

DICTIONAR
SELECTIV

Iulian Boldea
Al. Cistelean
Cornel Moraru
(Coordonatori)

Critici literari și esești români

DICTIONAR SELECTIV

Critici literari și esești români

Iulian Bolden
Al. Cistelean
Cornel Moraru

Arhipelağ XXI

Iulian BOLDEA, Al. CISTELECAN, Cornel MORARU
(coordonatori)

CRITICI LITERARI ȘI ESEIȘTI ROMÂNI
DICȚIONAR SELECTIV

Iulian BOLDEA, Al. CISTELECAN, Cornel MORARU
(coordonatori)

CRITICI LITERARI ȘI ESEIȘTI ROMÂNI
DICȚIONAR SELECTIV

Arhipelag XXI

2016

Editura ***Arhipelag XXI***

Târgu-Mureș, Strada Moldovei, nr.8, 540519

Tel: +40-744-511546

Editor: Iulian Boldea

Consilier editorial: Dumitru-Mircea Buda

Email: editura.arhipelag21@gmail.com

<http://www.asociatiaalpha.comxa.com>

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Critici literari și esești români : dicționar selectiv /
coord.: Iulian Boldea, Al. Cistelean, Cornel Moraru. -
Târgu Mureș : Arhipelag XXI, 2016
ISBN 978-606-93692-2-7

I. Boldea, Iulian (coord.)

II. Cistelean, Alexandru (coord.)

III. Moraru, Cornel (coord.)

81'374.2:821.135.1.09=135.1

ISBN: ISBN 978-606-93692-2-7

© Editura *Arhipelag XXI*, 2016, pentru prezenta ediție

Câteva precizări

Dincolo de noua vârstă a clișeeleor socio-culturale și politice privind integrarea europeană, multiculturalismul sau globalizarea, problema fundamentală pe care o ridică expansiunea ideii de europenitate e una de identitate. Identitatea e, probabil, elementul-cheie și, totodată, limita fatală a tuturor dezbaterilor ce se derulează în strictă actualitate, tocmai fiindcă aceasta exprimă deopotrivă istoria și prezentul unei culturi și civilizații în emergența lor, în dinamismul lor funciar. Dicționarul de față, *Critici literari și esești români. Dicționar selectiv*, urmărește explicarea și înțelegerea mutațiilor de mentalitate din câmpul criticii și teoriei literare românești. Contextul cultural în care ne aflăm este unul în care nu e dificil de întrevăzut o șansă spectaculoasă de anulare a eternelor complexe de marginalitate și defazare istorică pe care cultura română le-a nutrit încă din primele sale manifestări scriptice. Mult mai sincronă și compatibilă cu discursul cultural european decât suntem tentați să credem, literatura noastră conține suficiente repere ale echivalențelor cu Europa Occidentală pentru a-și putea revendica o tradiție remarcabilă, păstrându-și totodată prerogativele „tinereții”, ale datei recente, ale maturizării rapide.

Dicționarul își propune să inventarieze și să interpreteze principalele personalități ale criticii literare românești ale secolului XX, în strânsă conjuncție cu radiografierea principalelor direcții și a unor personalități semnificative ale criticii literare europene (realizată în *Dicționarul de critică și teorie literară*, cele două volume tinzând a constitui un tot unitar). Considerăm că foarte importante sunt stabilirea, detalierea și interpretarea principalelor etape în definirea identității criticii literare românești, ca o componentă a culturii și literaturii naționale.

Legitimitatea acestor două dicționare devine, în aceste condiții, evidentă. Integrată într-o mișcare de definire sincronă a vârstelor culturii românești, o astfel de inițiativă vizează obiective multiple. De la panoramarea unei istorii de idei culturale la studiile de caz dedicate criticilor ce au marcat prin scrisul lor mersul literaturii române în diverse perioade, un dicționar de critică literară e deopotrivă un foileton al noutăților redescoperite, o fenomenologie a lecturii și o rescriere implicită a istoriei culturale.

Impulsul principal al acestui dicționar trebuie pus în legătură cu necesitatea imperativă a reconsiderării istoriei literaturii române, prin eliberarea ei de sub constrângerile unor stereotipii încă rezistente din anii comunismului și prin lărgirea perspectivelor de abordare a fenomenului literar. Cum arată literatura română atunci când o citim prin medierea lecturilor profesioniste ale criticilor ce corespund vârstelor sale? În ce măsură percepția actuală a literaturii române e filtrată prin scriitura criticilor ce s-au perindat prin istoria acesteia? Care e statutul de operabilitate al diagnosticelor emise de un critic atunci când ele sunt transpuse în percepția cititorului contemporan? În ce raport se află istoria critică a literaturii române cu istoria literaturii în sine și care dintre ele devine preeminentă atunci când judecăm istoria culturală românească? Iată doar câteva întrebări de fond de la care s-a revendicat demersul nostru. Ele însele mărturisesc, de fapt, despre natura meta-critică a acestei întreprinderi care sondează, fatalmente, istoria criticii literare cu instrumentele criticii dar efectuează, în realitate, un studiu teoretic, speculativ, al discursului cultural românesc în globalitatea sa. În mod evident, dincolo de efortul de catalogare și înregistrare a datelor – fiindcă dicționarul dedicat criticilor și eseștilor români e conceput ca un corpus de profiluri ale celor mai importanți critici începând cu Maiorescu, demersul nostru

decriptează resorturile unei istorii literare alternative, imagine, utopice, o istorie critică ce există în simultaneitatea imediată a literaturii propriu-zise, fără a se confunda însă cu aceasta.

Poate că unul dintre atuurile mai puțin evidente ale acestui proiect ambițios îl reprezintă configurația sa interioară, generată de un concept deschis și democratic al lucrului în echipă – o echipă de universitari dintr-o mică facultate românească de litere. În acest sens, dicționarele sunt o probă, nu lipsită de riscuri, se înțelege, despre felul în care poate fi reprezentată o secțiune esențială a discursului cultural românesc din secolul XX, atunci când în locul polemicilor locale fără orizont și a rivalităților politicii culturale a momentului e pus, apăsător, aparent “anacronicul” concept al valorii. Și mandatat, implicit, să constituie un criteriu de convergență pentru secțiunea în discuție – aceea a criticii și teoriei literare românești și europene. Se realizează, practic, o operație de contextualizare firească a școlilor de critică și teorie literară românească, a celor mai importante tendințe și curente de idei, ca și a vocilor critice propriu-zise din relieful cultural al unui controversat secol al XX-lea occidental (traumatizat de agonia utopiilor totalitare, căutând alternative identitare etc).

Rezultă, din această reflexie în prismele criticii, un *analogon* surprinzător a ceea ce obișnuim să numim cultură central-europeană, în anatomia detaliată a discursului despre literatură al culturii române. Dicționarele raportează deopotrivă despre criticii români sacerdotali, intrați deja de-a binelea în mitologia secolului trecut (unii dintre ei trăindu-și, în postcomunism, paradoxala posteritate, citindu-și monografiile dedicate, articolele de dicționar, studiile academice), despre cei impuși cu vigoare, în ultimii cincizeci de ani, drept cei mai înzestrați și/sau prolifici din generațiile lor de creație, încă activi,

cu opere încă *in progress*, cât și despre criticii tineri și foarte tineri, ale căror prezențe în cultura română și în aceea europeană a viitorului sunt încă în stadiul de virtualitate – o virtualitate fără îndoială pozitivă și promițătoare.

Numărul destul de însemnat de critici literari inventariați dovedește, de altfel, efervescența fenomenului, în pofida tuturor temerilor privind feluritele scenarii apocaliptice despre literatură și cultură în general. Pentru a putea oferi o analiză obiectivă și pentru a spori relevanța câmpului de studiu, dicționarele nu au putut evita excluderi pe motive de relevanță, prestigiu, număr de cărți publicate etc. Au fost sugerate, doar, niște norme formale de tratare a criticilor, în crochiurile ce le-au fost dedicate. Astfel încât membrii echipei de cercetare – firi și formații academice diferite, nu doar ca opțiuni culturale ci, mai ales, ca generații (diferența de vârstă în acest mic colectiv depășind, la extreme, treizeci de ani), au încercat să respecte relevanța activității criticilor și prin anvergura articolelor scrise. Fără îndoială că există inconsecvențe și, poate, aparente inechități, unele contextuale, obiective, altele (cele mai multe) ținând de propria personalitate a comentatorului, de opțiunea sa. De altfel, în ciuda efortului depus pentru o tratat unitară, există nenumărate nuanțe și metamorfoze, mai aparente sau nu, mai estompate sau mai stridente, între modurile de a trata subiectele abordate. *Critici literari și esești români. Dicționar selectiv* încearcă să fie niște instrumente utile de lucru, deopotrivă pentru cercetătorii literari, pentru profesori, studenți și elevi, dar și pentru cei interesați doar din plăcere de aventura criticii. E un dicționar didactic în măsura în care se supune rigorilor de documentare și exigență în compoziție și finalitate, dar și niște cărți retrospective ale criticilor *despre critici*, structurându-se, îndrăznim să credem, ele însele drept creații culturală, în nenumăratele lor piese de puzzle.

Acesta este, în fond, un mod de a participa la discursul cultural al postmodernității europene, dar și de a edifica identitatea europeană a criticii și teoriei literare românești.

Autorii

ALEXANDRESCU, Sorin N. 18.08.1937, comparatist, eseist și traducător. Fiul lui Constantin Alexandrescu, magistrat și al Ilenei Constantinescu (n. Eliade), soră a lui Mircea Eliade. Liceul „Mihai Viteazul” din București (1944-1955), iar apoi Facultatea de Filologie (1955-1959). Între 1959 și 1962 este bibliograf la Biblioteca Academiei Române, iar între 1963 și 1966 este cercetător la Institutul de Istorie Literară și Folclor. În 1962 e asistent la Catedra de literatură universală și teorie literară de la Facultatea de Litere a Universității din București. În 1966 e promovat lector. Din noiembrie 1969 predă ca lector la Universitatea din Amsterdam și la Universitatea din Groningen. În 1971 inițiază programul de studii românești la Amsterdam. Editează reviste, organizează conferințe și colocvii. În 1976 înființează revista „International Journal of Roumanian Studies”. În 1980 este numit profesor titular de limba și literatura română la Universitatea din Amsterdam. E unul dintre reprezentanții structuralismului, în perioada cât este cadru didactic la Universitatea din București. În perioada postdecembristă, publică regulat în reviste precum: „22”, „Dilema”, „România liberă”, „România literară”, „Sud-Est”, „Contrafort” etc. În 1992 este distins cu premiul de onoare al Uniunii Scriitorilor din România.

În monografia *William Faulkner* (1969), A. descrie, din perspectiva noilor metode formaliste, opera scriitorului american, investigând geografia sa socială, clasificând diversele categorii de personaje; autorul se dovedește atent și la tipurile de mentalitate și de civilizație care articulează universul ficțional al lui Faulkner. Eseul, scris în colaborare cu Dan Grigorescu, *Romanul realist în secolul al XIX-lea* (1971) e reprezentativ pentru concepția eseistului cu privire la mutațiile romanului realist, căruia încearcă să-i descifreze morfologia narativă, structura interioară și funcțiile epice. *Paradoxul român* (1998) investighează raportul dintre limbaj și referent, dintre istorie și narațiune. Paradoxul este, cum demonstrează autorul, unul al inadecvării, al inaderenței; inaderență între modernisme și modernitate, între voința de modernitate și realitatea conceptuală și spirituală în care a evoluat cultura românească. Acest contrast trădează un anume bovarism paradigmatic, din moment ce între instituțiile social-istorice și aspirațiile de modernitate ale culturii românești s-a stabilit, de-a lungul timpului, un hiatus aproape insurmontabil. Eseistul precizează că „noi am avut o autentică revoluție de dreapta care n-a ajuns la putere pentru că a fost zdrobită de Carol și de Antonescu”, iar pe de altă parte, fără să fi avut „o revoluție de stânga, în schimb am avut un regim totalitar comunist de jumătate de secol”. Într-un pasaj cu caracter explicativ și, oarecum,

autobiografic, A. notează: „N-am putut să scriu nici dinăuntru, nici din afara perioadei postbelice, ci numai de pe granița invizibilă care leagă/desparte prezentul și trecutul (meu), locul de articulare al discursului de locul în care el dorește să se insereze, țara în care scriu și țara despre care scriu”. *Paradoxul român* este o carte ce pune un diagnostic drastic, dar corect civilizației și culturii românești, incapabile să-și asume până la capăt principiile și exigențele modernității. În *Privind înapoi, modernitatea* (1999), A. analizează câteva etape, momente sau figuri ale culturii românești, prin care se încearcă surprinderea premiselor și a cauzelor care au favorizat o astfel de inadecvare între voința de modernitate și starea de fapt a culturii românești. Esecistul se referă la acele momente în care modernitatea a ratat șansa de a se desăvârși pe tărâm românesc, subliniind aspecte precum misiunea social-istorică a intelectualității, problematica paradoxală a canonului în spațiul românesc, caracterul atipic al postmodernismului, avatarurile romantismului etc. Privirea retrospectivă a autorului presupune o percepție lipsită de iluzii, obiectivă, asupra trecutului, cu sesizarea premiselor și a efectelor acestora, din perspectiva structurării unei viziuni moderniste asupra lumii. Fascinația modernității este și astăzi, într-un moment de triumf al postmodernismului, destul de puternică și, în același timp, benefică. A. constată coincidența între nașterea democrației române moderne și înființarea „Junimii”. Societatea patronată de Maiorescu e privită cu un ochi sintetic de A. astfel: „1. o societate de egali, pe care Titu Maiorescu o domină exclusiv datorită înaltelor sale calități intelectuale și în care politicianul Petre P. Carp nu avea aproape nici un rol; 2. o mișcare care a pus bazele literaturii române și care a ordonat cultura și viața socială, impunând câteva adevăruri esențiale; 3. un grup de tineri, prieteni buni, solidari unul cu celălalt, dezinteresați și serioși sau veseli, după caz; 4. o mișcare care a avut dreptate în toate polemicile sale și ale cărei idei și evaluări au fost foarte corecte, în ciuda faptului că performanțele câtorva scriitori membri ai grupului, ca și istoria literară, nu au confirmat uneori previziunile «Junimii»”. Pe de altă parte, postmodernismul este echivalent, pentru eseist, cu „actul distanțării de goana modernă după diverse metode în același timp însă cu un act de respect față de ele, cu ideea că ele oricând pot din nou fi folosite și că nimic nu justifică anatemizarea lor drept caduce. Dacă pentru modern metoda era calitatea-regină a abordării unui text, pentru postmodern toate aceste qualités-mâitresses fac parte, pur și simplu, din cultură. Nimic mai mult, dar nici nimic mai puțin. Altfel decât modernitatea de la Descartes încoace, postmodernitatea nu face tabula rasa din cunoștințele anterioare, ci le utilizează, chiar le presupune. Ele formează

o erudiție necesară, deși nu fundamentează o hermeneutică suficientă”. Extrem de interesant, în volumul *Privind înapoi, modernitatea* este eseul consacrat lui Cioran. Considerând că opera lui Cioran “prezintă o omogenitate surprinzătoare a temelor și atitudinilor”, A. nu face altceva decât să enunțe trăsătura esențială a cugetătorului: constanța în reacțiile scripturale, asiduitatea mereu reînnoită în a desemna aceleași teme de meditație, relevanța unui stil care este egal cu sine, recurent, refuzând orice avatar, un stil monadic și, în aceeași măsură, deschis unei pluralități de lecturi. Se știe, apoi, că opera lui Cioran nu este decât o sumă de fragmente, eliberate de orice voință de construcție, fragmente “construite” deliberat în acest mod, din oroarea filosofului față de orice sistem, față de orice autoritate, fie că aceasta se manifestă în lumea reală, fie că se concretizează într-un spațiu al ideilor. Libertatea asocierilor, gustul foarte subtil al paradoxului, ideea dezbatută de morgă imprimă frazei cioraniene tensiunea sa lăuntrică, dinamismul trăirii și al rostirii. A. găsește, pe bună dreptate, că între biografia și scriitura lui Cioran există numeroase punți, filiații, legături fie subtile, implicite, fie mai aparente. De aici, din acest paralelism biografie/ scriitură rezultă și dihotomia tematică ce l-a urmărit pe Cioran mereu; istoria și utopia sunt ambivalențele dihotomice care alimentează, cu o energie sporită, substanța filosofului. Mereu ruinată în fața unei istorii isterizate, utopia e, rând pe rând, aclamată și denigrată. Semnele ei sunt intervertite, după cum istoria este ignorată ori refuzată cu ostilitate. Textul este el însuși scena unei astfel de confruntări, nu lipsite de patetism, între istorie și utopie, fapt exprimat limpede de A. Între implicarea activă în istorie (sau mesianismul) din *Schimbarea la față a României* și ignorarea istoriei se circumscrie destinul gânditorului ce va fi pus în fața a două opțiuni decisive, ce îl vor marca definitiv. O primă opțiune e aceea a exilului, acest “non-loc”, cum îl denumesc A.. A doua alegere e fixarea în canoanele altei limbi; dezrădăcinării îi urmează o căutare îndârjită a unei noi identități. Sorin A. crede că e vorba de o agresiune a gânditorului împotriva lui însuși. Extrem de pertinente îmi par observațiile lui A. cu privire la izotopia exilului la Cioran. Exilul a reprezentat, fără îndoială, pentru Cioran, în egală măsură afășiere lăuntrică și eliberare, refugiu și damnare, resemnare și clamare a unui destin dezrădăcinat. Lipsa de determinatii naționale, care este condiția exilatului, pierderea identității pe care o resimte apatridul sunt compensate, într-un anume fel, de regăsirea acestuia într-un spațiu al universalității, al unei umanități generice, eliberată de strânsoarea reperelor naționale. Exilul lui Cioran devine, așadar, tot mai mult un exil cu conotații metafizice, astfel încât termenii de *aici* sau *altundeva* își pierd determinațiile

strict geografice, căpătând contururi mai degrabă simbolice. Melancolia este, cum observă A., un topos recurent în fragmentele filosofice ale lui Cioran. Această stare sufletească de o ambiguitate neîndoielnică, cu contururi fluctuante e alcătuită din plictiseală, din absența ființei iubite ori a unui principiu spiritual cu caracter integrator, din nostalgii a ceva nedefinit și propensiune spre un absolut abia întrezărit, din *urât* și *dor*. Conștiința exilatului, conștiința unui marginal, în fond, este, astfel, dominată, marcată decisiv de impactul cu fluxul contradictoriu al melancoliei, stare ce instalează ființa într-un spațiu – deopotrivă ontologic și scriptural – de o incertitudine copleșitoare. Metafora emblematică pentru această postulare a melancoliei ca element generator al ființei și scrisului lui Cioran i se pare lui A. imaginea unui “om singur în spatele unei ferestre, inactiv, privind, nemișcat, lumea mișcătoare, alunecoasă, efemeră, de afară”. E metafora solitudinii absolute, a prezenței eului în fața unei alterități pe care caută să o abolească prin irealizare, prin uitare, prin exercițiul dizolvant, de această dată, al privirii. Condiția de marginal a lui Cioran, de ființă ce refuză cu vehemență orice instituționalizare, schițată de A. în studiul *Cioran a doua zi după revoluție*, este, fără îndoială, una ce presupune și un refuz al modernității. Cioran e un gânditor aflat în răspărul veacului său, un veac al tuturor pluralismelor și simulacrelor. E limpede că Cioran are conștiința relativității propriului discurs, oscilând între marginalitate și universalitate. Din acest unghi, comparația între Cioran și Diogene cinicul nu este deloc lipsită de teme. Și Cioran și Diogene sunt ființe ce-și refuză orice angajament social, ce stau în penumbra socialului, chiar dacă Diogene, spre deosebire de Cioran, are și gesturi spectaculare. Cioran este, s-ar zice, un antimodern prin definiție, ce percepe lumea modernității ca pe o lume a semnelor devalorizate, a simulacrelor, a aparențelor fără conținut, în care discursurile, de o deconcertantă pluralitate și de un copleșitor polisemantism, nu mai pot fi auzite, percepute, înțelese la adevărata lor valoare epistemologică. De-aici vocația nihilistă a lui Cioran, de-aici radicalismul său antimodern care, însă, nu propune un program compensatoriu, o alternativă lămurită. Alcătuit deopotrivă din rigoare analitică și din spirit demonstrativ, dar și din sugestia unei fine intuiții a operei, portretul/ portretele lui Cioran pe care le alcătuiește, în linii frânte, fine, austere A. este unul de incontestabilă autenticitate a conturului existențial și scriptural. *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice* (2000) e o carte în care autorul reia unele teme și preocupări mai vechi, o carte în care detașarea și implicarea sunt demersuri deopotrivă de eficiente. Autorul subliniază, în prefață: „Mă mângâi cu speranța că articolele strânse

în acest volum discută identitatea românească din al treilea punct de vedere, acceptând un ipse al mentalităților românești postbelice, fără a ignora lipsa unui idem, ba chiar subliniind rupturile noastre interne de identitate, încercând astfel nu numai să nu ascundă ceea ce nu ne place, ci și să discute punctele slabe, precum nepacea cu trecutul și revenirea lui fantomatică, remarcate mai sus, discontinuitățile în timp și spațiu, contradicțiile: o identitate în ruptură”. Punctul de plecare al cărții este problema dublei identități interioare pe care autorul și-a sumat-o cu luciditate. Cartea poate fi citită și ca o autobiografie spirituală, provocatoare și fascinantă, în care sunt subliniate dilemele unui intelectual sortit să trăiască „pe muchia dintre două identități”, găsind în pierderea de sine sursa unei potențiale eliberări și legitimări identitare. Cele două secțiuni mari ale cărții – *(Im)posibile globalizări* și *Rupturi* – sunt electiv pentru demersul problematic al eseistului. Identitatea națională și cea individuală sunt privite din unghiul unei reprezentări duale, între „aici” și „dincolo”, „centru” și „margine”. Pentru A. diferențele glisările identitare, inconsecvențele sau faliile reprezintă tot atâtea ipostaze ale alterității. Eseistul consideră că literatura din ultimii ani ai comunismului au reprezentat „o delegare a protestului civil, de către autor, naratorului din proză și vocii lirice din poezie. Autorul, ca cetățean, s-a manifestat rareori politic; naratorul a făcut-o, dar în ficțiune”. A. ajunge la concluzia că până în 1989 cultura de tip elitist a surmontat discursul critic la adresa dogmatismului comunist. Desigur, autorul e departe de a oferi soluții; el mai degrabă pune problemele în mod just, punând sub semnul interogației condiția exilului, rolul intelectualului în agora, relația dintre centralitate și periferie etc. Cartea este și o pledoarie pentru secularizarea culturii românești, o cultură a mixajelor, a interferențelor benefice și a pluralismului fecund. Afirmarea diferenței, acceptarea dialogului și asumarea unei identități, chiar în ruptură, reprezintă concepte-cheie ale discursului teoretic al lui A. *Mircea Eliade, dinspre Portugalia* (2006) e o carte ce se referă la perioada în care Mircea Eliade a trăit în Portugalia, între 1941 și 1945, o etapă extrem de importantă a biografiei spirituale eliadești. A. este unul dintre cei mai importanți esești ai literaturii române postbelice.

Opera: *Analize literare și stilistice* (în colaborare cu Ion Rotaru), București, 1967; *William Faulkner*, București, 1969; *Romanul realist în secolul al XIX-lea* (în colaborare cu Dan Grigorescu), București, 1971; *Paradoxul român*, București, 1998; *La modernité a l'est*, Pitești, 1999; *Privind înapoi, modernitatea*, București, 1999; *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice*, București, 2000; *Mircea Eliade, dinspre Portugalia*, București, 2006.

Referințe critice: I. Vlad, *Convergențe*, Cluj, 1972; Al. George, *La sfârșitul lecturii*, I, București, 1973; Laurențiu Ulici, *Prima verba*, II, București, 1978; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, București, 1978; Gh. Grigurcu, *Între critici*, București, 1983; Sabina Fănar, *Paradoxul „paradoxului”*, în „România literară”, nr. 4, 1994; Ioana Pîrvulescu, *Sorin Alexandrescu. Dublu interviu pentru dublă identitate*, în „România literară”, nr. 24-25, 1995; Monica Spiridon, *A îndura și a descrie istoria*, în „România literară”, nr. 4, 1999; Cornel Ungureanu, *Obsesia istoriei*, în „Orizont”, nr. 7, 1999; Z. Ornea, *De la exegeza literară la cea istoriografică*, în „România literară”, nr. 9, 1999; Dan C. Mihăilescu, *Paradoxul olandez*, în „22”, nr. 3, 2000; C. Rogozanu, *Identitate și ruptură*, în „România literară”, nr. 26, 2001; N. Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, Brașov, 2001; Carmen Mușat, *Pe muchia dintre două identități*, în „Observator cultural”, nr. 70, 2001; Ioana Bot, *Paradoxurile istoriei, între politică și literatură*, în „Steaua”, nr. 10-11, 2001; Cornel Moraru, *Lărgirea canonului estetic*, în „Vatra”, 1-2, 2002; Florin Manolescu, *Enciclopedia*, București, 2003; *Dicționarul general al literaturii române*, A/B, București, 2004; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Pitești, 2005; Andrei Terian, în *Cultura*, nr. 36, 2006; Ovidiu Pecican, în *Observator cultural*, nr. 81, 2006; Cornel Ungureanu, în *Viața românească*, nr. 5, 2007; Boldea, Iulian, în *Vatra*, nr. 5-6/2011; Marian Victor Buciu, în *Scrisul Românesc*, nr. 7/2013; Natașa Maxim, în *Ateneu*, nr. 3/2014.

I.B.

ANTOHI, Sorin, eseist, istoric al ideilor, traducător. Născut la 20 august 1957, în Țirgu-Ocna. Fiul învățătorilor Aneta (n. Tătaru) și Neculai Antohi. Clasele I-IV la Școala Generală din Vișoara, com. Ștefan cel Mare, jud. Bacău. Clasele V-VIII la Școala Generală nr. 1 din Onești. Liceul Internat "C. Negruzzi", Iași. Facultatea de filologie (secția engleză-franceză) a Universității „Al. I. Cuza”, Iași (licența în 1984). Studii postuniversitare (istorie) la École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris. DEA în 1991, sub îndrumarea lui Alain Besançon; (doctorand, 1991-1993, al aceluiași). Profesor la Liceul Industrial din Negrești, jud. Vaslui (1984-1988). Filolog în cadrul Institutului de Istorie și Arheologie "A.D.Xenopol", Iași (1988-1990). Ianuarie-noiembrie 1990, director general (pentru învățământul pre-universitar) în Ministerul Învățământului și Științei; noiembrie 1990-septembrie 1991, consilier al ministrului Învățământului. Bursier al Guvernului francez, noiembrie 1990-decembrie 1992. Din ianuarie 1993 a predat (mai ales istoria ideilor, teoria istoriei și istoria Europei de Est) la University of Michigan, Ann Arbor (semestrul de

iarnă, 1993, 1994) și Universitatea din București (1994-1995 și semestrul al doilea, 1996, 1997); în ianuarie-februarie 1997, profesor invitat la Université Paul Valéry-Montpellier III. Din octombrie 1995 pînă pe 20 octombrie 2006, cînd a demisionat, a lucrat în special la Central European University, Budapesta (pro-rector academic, 1997-1999; profesor din 2000; University Professor, 2000-2006; director fondator, Pasts, Inc. Center for Historical Studies, 2002-2006). Numeroase stagii de cercetare, între care: British Academy (1990); Zentrum für interdisziplinäre Forschung, Universität Bielefeld (iunie-iulie 1992); Georg-Eckert-Institut für internationale Schulbuchforschung, Braunschweig (septembrie 1995), Bibliothèque Nationale de France (august 1997), Center for Advanced Study in the Behavioral Sciences, Stanford (1999-2000); Institut für die Wissenschaften vom Menschen, Viena (mai 2001); Kulturwissenschaftliches-Institut, Essen (septembrie-decembrie 2002); Wissenschaftskolleg zu Berlin (2004-2005), Universität Leipzig (februarie-mai 2007). Conferințe și comunicări în peste douăzecișicinci de țări. A (co-)organizat peste douăzeci de conferințe și seminarii internaționale în România, Germania, Ungaria, Anglia. A conceput și co-organizat mai multe cursuri de vară, în Ungaria și Germania. A inițiat și condus, adesea în colaborare, numeroase proiecte și rețele de cercetare internaționale. Membru în mai multe asociații profesionale și comitete redacționale, între care: Board of Directors, Open Society Institute (1997-1999); colegiul editorial *East European Politics and Societies* (1998-2006), *East Central Europe/ L'Europe du Centre-Est. Eine Wissenschaftliche Zeitschrift* (1999-2006, președinte al colegiului editorial, 2005-2006), *Journal of the Interdisciplinary Crossroads* (Allahabad, 2004-) membru în consiliul științific, Institutul Român de Istorie Recentă (2000-2006, 2010-), Comisia Internațională de Istoria și Teoria Istoriografiei (2000-2006, 2010-; secretar general, 2005-2006), membru în biroul Comitetului Internațional de Științe Istorie (2005-2006); membru de onoare, Institutul de Istorie "A.D.Xenopol", Iași (2001-). A debutat (1973) în revista Liceului, *Corolar*. Redactor al revistei *Opinia studentescă* (1980-1982), redactor-șef al revistei *Dialog* (1982-mai 1983, demis în urma unei operațiuni a Securității și partidului împotriva "Grupului de la Iași"). A fost membru în consiliul consultativ al revistei 22 (1995-2006), membru fondator al Grupului pentru Dialog Social (din care a demisionat în octombrie 2006); a condus revista *Curîntul* timp de cîteva luni, în 2008. A publicat - în periodice și în volume, în țară și în străinătate -- articole, eseuri, studii, prefețe și postfețe, recenzii, (scrise ori traduse în engleză, franceză, germană, maghiară, poloneză, arabă), traduceri. A coordonat/coordonează colecții de carte la Humanitas,

CEU Press, Beijing University Press. Editorial a debutat în 1991, cu *Utopica. Studii asupra imaginarului social* (București, Editura Științifică; ediția a doua, revăzută și adăugită, Cluj, Idea, 2005) - manuscrisul fusese depus în 1987. A mai publicat volumele: *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română* (București, Editura Litera, 1994; ediția a doua, Iași, Polirom, 1999), *Exercițiul distanței. Discursuri, societăți, metode* (București, Nemira, 1997; ediția a doua, 1998; premiul „Sfera Politicii”), *Imaginaire culturel et réalité politique dans la Roumanie moderne. Le stigmat et l'utopie*, trad. din rom. de Claude Karnoouh și Mona Antohi (texte provenind mai ales din *Civitas imaginalis*) (Paris-Montréal, L'Harmattan, 1999), *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public*, Iași, Polirom, 2007. În colaborare, a semnat volumele: *Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România*, convorbiri cu Adrian Marino (Iași, Polirom, 2001), *Mai există viitor? România la început de mileniu*, convorbiri cu Mihai Șora (Iași, Polirom, 2001), *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie și morală în România*, convorbiri cu Alexandru Zub (Iași, Polirom, 2002), *Ceea ce ne unește. Istorii, biografii, idei*, convorbiri cu Moshe Idel (Iași, Polirom, 2006), *România noastră. Conversații berlineze*, convorbiri cu Virgil Nemoianu (București, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2009; ediția a doua, revăzută, Iași, Institutul European, 2009), *Le Néant roumain. Un entretien/Neantul românesc. O convorbire*, cu Emil Cioran și Luca Pițu (Iași, Polirom, 2009). A coordonat volumele: *Dialog și libertate. Eseuri în onoarea lui Mihai Șora* (București, Nemira, 1997), în colaborare cu Aurelian Crăițu; *Between Past and Future: The Revolutions of 1989 and Their Aftermath* (Budapesta-New York, CEU Press, 2000, 2001), în colaborare cu Vladimir Tismăneanu (ediția românească, în traducerea Marilenei Andrei, Elenei Neculcea și Liviei Szász - *De la utopie la istorie. Revoluțiile din 1989 și urmările lor* - București, Curtea Veche, 2006); *Religion, Fiction, and History. Essays in Memory of Ioan Petru Culianu*, I-II (București, Nemira, 2001), *Ioan Petru Culianu. Omul și opera* (Iași, Polirom, 2002), *Narratives Unbound. Historical Studies in Post-Communist Eastern Europe* (Budapesta-New York, CEU Press, 2007), în colaborare cu Balázs Trencsényi și Péter Ápor, *Modernism și antimodernism. Noi perspective interdisciplinare* (București, Editura Cuvîntul și Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2008). A îngrijit (în colaborare cu Mona Antohi) și prefăcut volumul lui Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie* (Iași, Polirom, 2002). În colaborare cu Mona Antohi, a tradus pentru Editura Humanitas: Pierre Manent, *Istoria intelectuală a liberalismului. Zece lecții* (1992); Alain Besançon, *Anatomia unui spectru. Economia politică a socialismului real* (1992); Alain Besançon, *Confuzia limbilor. Criza ideologică a Bisericii* (1992); Katherine

Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu* (1994); Mihai Șora, *Despre dialogul interior. Fragmente dintr-o antropologie metafizică* (1995); Alain Besançon, *Dilemele mîntuirii* (2001).

Cam singurul savant din generația '80, A. debutează *high academic*, cu un micro-tratat dedicat utopiei. *Utopica* e o carte legată și structurată ca o monografie de specie (sau de gen), cu o erudiție deopotrivă debordantă și euforică. Aparatul ar fi sufocant dacă n-ar sta sub semnul grației, al jocului destins cu referințele și al ironiei (uneori auto) de citații și relaționări. „Tratatul” devine astfel lectură agreabilă eminent, pură instrucție de voluptate. Deși, cum zice *Cuvîntul înainte*, e vorba de „o selecție” din studiile consacrate, pînă în 1987, utopiei, mersul cărții e metodic, fără fisuri și arbitrarități de demonstrație. A. își „scuza” stilul (presupunînd că „ironia, jungla referințelor, jocurile de cuvinte, structura sofisticată a argumentării” n-ar fi în ajutorul cititorului), dar nu poate fi o scuza sinceră – asta, pe de o parte, pentru că același stil rulează și în cărțile următoare și, pe de altă parte, pentru că tocmai verva de tratament ține paginile. Toată cercetarea e euforică, ca și cum A. ar exulta reflex la contactul cu propria temă. Altminteri, sub această virtuozitate a exaltației, lucrurile se desfășoară sistematic, riguros și aplicat. Ele încep cu o „inițiere în utopologie” care, la rîndul ei, începe cu o arheologie etimologică; nimic mai logic și mai riguros pentru un demers savant în articulații, deși ludic în enunțuri. Debordat (ori simulînd) el înșuși de bibliografia temei, A. o rezolvă, cu umor, pe scurtătura: „în locul unei istorii (a cuvîntului *utopie*, n.n.), trebuie să mă resemnez la cîteva momente disperate, cu speranța de a putea surprinde și fixa ceva din lunecoasa esență a utopiei”. „Lunecoasa esență” e urmărită apoi în toată morfologia și fenomenalitatea ei; de la nivelul nominalist, A. trece la cel al semnificațiilor și modurilor, aplicînd tot mai mult în concret. Sistematizînd „definițiile utopiei”, el subliniază, de pe acum, din preliminarii, excesivitatea domeniului și, nu mai puțin, centrifugalitatea semnificațiilor și conceptelor operative („există tot atîtea concepții asupra utopiei cîți cercetători”). Dar tocmai această incongruență îl stimulează pe A., a cărui primă plăcere e să aducă lucrurile la coerență și să împletească vegetația conceptuală prea diversă într-un mănunchi omogen. Schița tabloului fenomenologic e trasată din pornire: „începînd prin a fi o carte, utopia a devenit succesiv gen, program, concepție, credință”. Ca specie literară (gen, după A.), utopiei i se elaborează modelul (iar apoi vor fi invocate variabilele), printr-o combinație de perspective: literară, psihosociologică, sociologică, (anti)psihiatrică. E atent cercetată zona de interferență cu *science fiction*-ul și, mai ales, ipostaza de *forma mentis* a utopiei.

Normal, sînt extrase și „paradigmele” specifice utopiei, pînă în pragul în care aceasta „își pierde vocația spirituală pentru a coborî în istorie”, pe care, zice A., o sabotează și încearcă s-o substituie (cercetarea avansează însă și pe acest teren, îndeosebi prin explorarea fourierismului, poate paginile cele mai savuroase, cu umorul revărsat, și în care A. radiografiază întîlnirea dintre utopie și nebunie). Fantasmelor utopice ale imaginarului social sînt și ele fenomenalizate și aduse în relație cu utopia ca atare (milenarismele, profetismul – care seamănă mai degrabă cu antiutopiile moderne –, ba chiar și instituția monastică, în ambele sale – occidentală și răsăriteană – structurări). Funcției spațiale din elaborările utopice i se adaugă și o analiză a factorului temporal, deși, pentru *homo euchronicus*, „cariera literară a manipulării timpului /.../ e mult mai puțin spectaculoasă decît cea a manipulării spațiului”. Euforia explorării se susține și printr-un fel de optimism al temei, căci pînă și antiutopiile nu sînt altceva decît „o expresie a maturizării genului”. Iar utopia va dura cît va dura categoria „posibilului”, întrucît ea este, în esență, un „exercițiu asupra posibilului”. Ceea ce înseamnă că și șansele lui A. de a radiografia utopia și utopismele sînt asigurate pe vecie, întrucît tema – și cercetarea ei, firește – se poate lăși și lungi în toate părțile.

E ceea ce se și întîmplă în *Civitas imaginalis*, unde A. focalizează asupra utopismului românesc, schițînd o istorie a acestuia (oprită însă la Eminescu). Tentativa nu-și ascunde subversivitatea, „componenta polemică”, îndreptată spre „deconstrucția discursului istoriografic oficios” și spre „reabilitarea” „hazardului, neprevăzutului și misterului” din mișcarea mentalităților și a fantasmelor istoriei. Lucrul nu se putea începe fără a discuta în prealabil raporturile dintre utopie și istorie, care, în orice situație (dar sînt și situații privilegiate, de impact și intensitate), zice A., „schimbă mesaje”. La noi schimbul de mesaje vine odată cu procesul de modernizare, în „prima jumătate a secolului XIX”, cînd, „sub presiunea și prin vocile unor personalități excepționale”, ajunge și societatea noastră „la revelația destinului mesianic” (e condiția favorabilă pentru ciocnirea dintre istorie și utopie). Primele cristalizări utopiste sînt cele ale lui Heliade și ale fourieristului Teodor Diamant (care și transpune fantezmele în experimentul de la Scăieni). Heliade „a avut sentimentul unei revelații totale și decisive a adevărului” și cu acesta a pornit la închipuirile utopice, propovăduite cu sentimentul evangheliei. „Obsesia sacerdotal-mesianică”, „megalomania imperturbabilă” sînt trăsături de personalitate care-i susțin vocația himerică și militanța pentru Armonie. Tribulațiile și experimentele lui Diamant sînt o nuvelă de umor în sine, reconstituită de A. cu evidentă plăcere narativă. Un

unghi inedit de evaluare a revoluției pașoptiste aplică A. prin radiografierea raportului dintre „revoluție și utopie”, pașoptismul nostru fiind „un aliaj inextricabil al utopiei cu revoluția”. Nu lipsește, desigur, limpezirea conceptuală a acestor raporturi, gest ritualic la A. ori de câte ori pornește la o nouă investigație. „Utopia și revoluția au ireductibile afinități”, pe care A. le expune atît pe fața negativă, contrastivă, cît și pe cea pozitivă, convergentă. Revoluția va fi văzută prin „paradigma dramatică”, teatrală, și îndeosebi prin exultanța sărbătorească, prin festivitățile sociale (rol important avînd aici și contaminarea de limbajul liturgic). Utopia eminesciană e tratată mai grav, cu mai puțină contemplație ironică decît cele de dinainte, și prezentată în „temele ei esențiale”: „însularitatea, nostalgia Paradisului /.../, a trecutului autohton (utopia regresivă), statul natural, teoria fiziocratică”. Deși Eminescu vorbea ca anti-utopist (crezîndu-se realist), „o ireductibilă asemănare între utopiști și Eminescu nu poate fi negată”. Mai ales după demonstrația lui A.

O problemă conexasă utopiei ar putea fi cea a „constituirii limbajului social-politic modern în cultura română”, pe care A. o abordează, pe urme barthiene, ca proces de cristalizare a unor scriituri politice. În acest sens, prima parte a secolului al XIX-lea reprezintă „etapa cea mai dinamică a schimbărilor din limbajul social-politic”, cu o vervă inovatoare atît de frenetică încît s-ar fi putut „crea mai multe limbi de sine stătătoare”. Spectacolul lingvistic și „febra filologică”, tot procesul de *creolizare* a limbii se limpezesc și se așează sub acțiunea unificatoare și modernizatoare a periodicelor vremii. Limbajul ca „protoideologie” devine, în această perioadă investigată, limbaj ideologic propriu-zis. Un șantier nou promite A. să deschidă prin cercetarea „stigmatologiei”, a identităților tarate și complexate. Schița acestei cercetări (viitoare?) e dată în esul *Cioran și stigmatul românesc*, în care A. trasează, concis, o fenomenologie și o tipologie a stigmatului, trecînd auto-stigmatizarea românească prin comparativă înainte de a-i urmări evoluția – și în final culminația, la Cioran. E o perspectivă de lucru nu mai puțin promițătoare decît cea a utopiei și utopismului, semn că A. e atras de probleme fără capăt. O carte de mobilitate a ideii și problematicei e *Exercițiul distanței*, culegere de eseuri, recenzii, comunicări și alte intervenții la simpozioane internaționale. Distincția academică rămîne aceeași, verva erudiției la fel, ca și stilul comunicativ – agreabil și precis. Diferită e doar deschiderea, jocul abilităților în domenii diferite, deși nu fără legătură, astfel încît coerența cărții se ridică peste factura sa compozită. Unele eseuri prelungesc tema utopică (*Sunetul utopiei*, *Metoda și discursul. Note asupra utopiei narrative*), altele

sînt recenzii sau semi-prefețe de carte, alături de studii în regulă (dedicate lui Adrian Marino, Mihai Șora, Mircea Eliade și Culianu, dar și Humboldt, Steiner, Foucault, Tocqueville, ultimul mai degrabă pretext pentru alte investigații, fie că e vorba de statutul „intelighenției”, fie că e vorba de un panoptic de filosofie politică franceză contemporană) și de dezbateri privitoare la problematici din istoria ideilor sau a mentalităților, cu care A. se apropie de actualitatea imediată fie a unor domenii academice (ex. *Timp și narațiune. Tendințe noi în teoria istoriei*), fie a mentalităților postcomuniste (*Limbă, discurs, societate: proba limbii de lemn, Românii în anii '90: geografie simbolică și identitate colectivă*). Oricît de diverse, temele sînt abordate cu empatie critică, cu o *cold empathy*, cum zice el însuși, ceea ce nu poate face decît bine fondului de vervă atît a erudiției, cît și a ideilor. Prezentările lui A. nu sînt niciodată doar corecte (deși fac și ele descripții de idee și argumente), ci întotdeauna lasă spațiu și propriilor atitudini și idei în cauza respectivă. Tendința lor e de a deveni dialog, fiecă carte fiind, de fapt, un interlocutor. De regulă, însă, A. scrie singur simpozioane, căci își convoacă interlocutori de pretutindeni, de la Platon și Aristotel pînă la ultimii experți de domeniu. Optimismul cu care și-a însușit prima temă (utopia) a devenit acum un fel de militantism pentru abordările sintetice, pentru „istoria totală” și pentru re-convergența studiilor parțiale: „Acest discurs al viitorului e singurul în măsură să readucă în centrul cunoașterii umane experiențele fragmentare și gîndurile răzlețe, cazurile-limită, excepțiile, bizareriile”. Entuziasmul sintezei animă toate eseurile acestui nou enciclopedia și tot el mobilizează admirațiile. E vorba, însă, de un enciclopedia cu relativitate, cu programatic relativism.

Șantierul utopic, dar și cel stigmatologic, sînt lăsate deschise (deși nu de tot părăsite) în *Războaie culturale (Idei, intelectuali, spirit public)*. Volumul adună cîteva (șase) prefețe și postfețe care au însoțit, între 2000 și 2006, traducerile unor cărți, iar *Introducerea* face ea singură o descriere onestă a ceea ce urmează: „Noica și Școala sa”, „istoria intelectuală și evoluția ideologică a liberalismului”, „raporturile dintre ficțiune și istorie, dintre istorie și memorie, dintre etică și estetică, dintre ideologie și adevăr”, „comunitarismul ca utopie”, „atracția exercitată de formele liberale de putere, de tiranii, asupra multor intelectuali”, „criza spiritului american din ultimele decenii”. E o suită de expertize angajate, întrucît A. își propune să participe „la reconfigurarea spiritului public al țării noastre” și nu să rămînă doar la dezbateri gratuite, de atelier academic. El e, tot mai evident, un junimist de veac XXI, prins în critica spiritului public și a instituțiilor. Ce-i drept, doar *Introducerea* stăruie direct asupra realităților românești, dar ea e

deja schița unei cercetări de amploare (deocamdată lăsată aici). Dezbateră consacrată *Spiritului public în România postcomunistă* face un tablou concis al evoluțiilor și metamorfozelor de mentalitate, notînd toate simptomele perioadei. Concluzia nu e prea optimistă, deși o fi justă – căci A. constată „lipsa unui curent de idei care să se fi lansat și impus în România postcomunistă”. Desigur, nu de lipsa unui singur curent e vorba, ci mai degrabă de absența unui ethos al dezbaterii publice. Cărțile prezentate, ca de obicei la A., sînt pretextul unor dezbateri de probleme, cu dialectică de idei și argumentație riguroasă. Toate se deschid, în perspectivă românească, spre un rost educativ, paideic, neo-junimist ca demers.

Disponibilitățile de dialog în domenii diverse, dar mai ales disponibilitățile de implicare în trezirea și cristalizarea spiritului public se văd aproape programatic în cele cîteva „cărți-dialog” realizate de A., toate, în felul lor, niște manifeste. Fie că stă de vorbă cu Adrian Marino, fie că stă de vorbă cu Mihai Șora ori cu Virgil Nemoianu, Alexandru Zub sau Moshe Idel, A. e acasă în problematica abordată, dialoghează cu partenerii (nu e un simplu intervievator) și întoarce abil conversația spre actualitatea publică. Cu rol de ferment, cărțile lui sînt, pe cît de academice, tot pe atît de provocatoare; pozitiv provocatoare adică: provocatoare la dezbateră, la idee, la atitudine.

Opera: *Utopica. Studii asupra imaginarului social*, București, 1991; ediția a doua, revăzută și adăugită, Cluj, 2005; *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, București, 1994; ediția a doua, Iași, 1999, *Exercițiul distanței. Discursuri, societăți, metode*, București, 1997; ediția a doua, 1998; *Imaginaire culturel et réalité politique dans la Roumanie moderne. Le stigmat et l'utopie*, trad. din rom. de Claude Karnoouh și Mona Antohi (texte provenind mai ales din *Civitas imaginalis*), Paris-Montréal, 1999; *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public*, Iași, 2007.

Volume în colaborare: *Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România*, convorbiri cu Adrian Marino, Iași, 2001; *Mai există viitor? România la început de mileniu*, convorbiri cu Mihai Șora, Iași, 2001; *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie și morală în România*, convorbiri cu Alexandru Zub, Iași, 2002; *Ceea ce ne unește. Istorii, biografii, idei*, convorbiri cu Moshe Idel, Iași, 2006; *România noastră. Conversații berlineze*, convorbiri cu Virgil Nemoianu, București, 2009; ediția a doua, revăzută, Iași, 2009; *Le Néant roumain. Un entretien/Neantul românesc. O convorbire*, cu Emil Cioran și Luca Pițu, Iași, 2009.

Volume coordonate: *Dialog și libertate. Eseuri în onoarea lui Mihai Șora*, în colaborare cu Aurelian Crăiuțu, București, 1997; *Between Past and Future: The*

Revolutions of 1989 and Their Aftermath, în colaborare cu Vladimir Tismăneanu, Budapesta-New York, CEU Press, 2000, 2001; ediția românească, în traducerea Marilenei Andrei, Elenei Neculcea și Liviei Szász - *De la utopie la istorie. Revoluțiile din 1989 și urmările lor* - București, 2006; *Religion, Fiction, and History. Essays in Memory of Ioan Petru Culianu*, I-II, București, 2001; *Ioan Petru Culianu. Omul și opera*, Iași, 2002; *Narratives Unbound. Historical Studies in Post-Communist Eastern Europe*, în colaborare cu Balázs Trencsényi și Péter Ápor, Budapesta-New York, 2007; *Modernism și antimodernism. Noi perspective interdisciplinare*, București, 2008.

Ediții îngrijite: Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, ediție îngrijită de Sorin Antohi și Mona Antohi, prefață de Sorin Antohi, Iași, 2002.

Traduceri (în colaborare cu Mona Antohi): Pierre Manent, *Istoria intelectuală a liberalismului. Zece lecții*, București, 1992; Alain Besançon, *Anatomia unui spectru. Economia politică a socialismului real*, București, 1992; Alain Besançon, *Confuzia limbilor. Criza ideologică a Bisericii*, București, 1992; Katherine Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, București, 1994; Mihai Șora, *Despre dialogul interior. Fragmente dintr-o antropologie metafizică*, București, 1995; Alain Besançon, *Dilemele mântuirii*, București, 2001.

Referințe critice: Dan C. Mihăilescu, în 22, nr. 5/1995; idem, în 22, nr. 41/1997; idem, în *Dicționarul general al literaturii române*, A-B, București, 2004; Adrian Marino, în *L&A&I*, 30 ian. 1995; idem, în *Cuvântul*, nr. 2/2000; Cristian Preda, în *Sfera Politicii*, nr. 33/1995; idem, în 22, nr. 16/2001; Mircea Mihăieș, în *Cuvântul*, nr. 9/1997; idem, în *Cuvântul*, nr. 4/2001; Andrei Pippidi, în *East Central Europe/L'Europe du Centre-Est. Eine wissenschaftliche Zeitschrift*, vol. 26, part. I/1999; idem, în 22, nr. 16/2001; Nicolas Plagne, *Revue des études slaves* (Paris), nr. 1, 2001; Elaine L. Kleiner, Angela Vlaicu, în *Utopian studies*, vol. 12, nr. 1/2001; Monica Gheț, în *Cuvântul*, nr. 4/2001; Carmen Mușat, în *Observator cultural*, nr. 61/2001; Gabriel Andreescu, în *Observator cultural*, nr. 61/2001; Monica Spiridon, în *Observator cultural*, nr. 67/2001; Traian Ștef, în *Familia*, nr. 6/2001; idem, în *Familia*, nr. 11-12/2001; Vitalie Ciobanu, în *Contrafort*, nr. 7-8/2001; idem, ibidem, nr. 4-5/2002; C. Rogozanu, în *Observator cultural*, nr. 91/2001; idem, în *Suplimentul de cultură*, nr. 241/2009; Mircea Iorgulescu, în 22, nr. 4/2002; Daniel Cristea-Enache, în *Adevărul literar și artistic*, 2 aprilie 2002; idem, în *Cultura*, nr. 40 și 41/2009; Ștefan Borbely, în *Apostrof*, nr. 7-8/2002; idem, în *Contemporanul*, nr. 5/2008; Alexandru-Florin Platon, în *Contrafort*, nr. 4-5/2002; Andrei Corbea, în 22, nr. 8/2002; Florin Cântec, în *Cronica*, nr. 8/2002; Mircea Opriță, *Anticipația*, București, 2003; Radu Pavel Gheo, în

Timpul, nr. 2/2003; Cristian Vasile, în *Revista istorică*, nr. 1-2/2003; idem, ibidem, nr. 5-6/2005; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 32/2012; Radu Călin Cristea, în *Secolul 21*, nr. 7-12/2014.

Al. C.

ANTONESEI, Liviu, n. 25 aprilie 1953, satul Vlădeni, județul Iași. Poet, eseist, cercetător, publicist, politician democrat, actualmente retras din politică, profesor universitar din Iași. Este fiul lui Dimitrie Antonesei, economist și al Anei (n. Măriuță), asistentă medicală. Studii: Liceul Național din Iași (1972), Facultatea de Psihologie-Sociologie din același oraș (absolvită în 1976). În timpul studenției, a descoperit presa studențească, fiind titular al rubricii de sociologie a revistei *Dialog* și redactor șef-adjunct al surorii sale *Opinia studențească*. A revenit la conducerea revistei *Opinia studențească* în 1980, iar în mai 1983, a fost eliberat din funcție în urma unei anchete a Securității, foarte decisă "să facă ordine" în rândurile tinerilor scriitori ieșeni. În 1981 este unul dintre inițiatorii Cercului Alma Mater-Dialog; face parte, alături de Dn Petrescu, Mihai Dinu Gheorghiu și Luca Pițu din grupul Sigma. Cariera profesională și academică. Între 1976-1978 a fost psiholog-terapeut la *Centrul logopedic interșcolar* din Iași și profesor de logică și psihologie la *Liceul pedagogic* din același oraș. Între 1978-1989 a fost cercetător în Științele educației la Centrul de științe socioumane al Universității Al. I. Cuza din Iași. Din 1990 este lector la catedra de Științele educației a aceleiași universități. Din 1996 este doctorand în științele educației cu o teză despre pedagogie ca știință a culturii. Din 1978, a semnat circa o sută de studii științifice din domeniile sociologiei educației, istoriei intelectuale, istoriei și filozofiei culturii, didacticii moderne, metodologiei cercetării educației și științelor politice. În septembrie 2001 și-a susținut doctoratul, iar din ianuarie 2002 a fost promovat conferențiar universitar. Din octombrie 2005 devine prin concurs profesor la aceeași catedră a Universității A. I. Cuza, Iași.

Studii : *Paideia. Fundamentele culturale ale educației*, Editura Polirom, 1996; *Nautilus. Structuri, momente și modele în cultura interbelică*, Editura Cronica, 1999; *Managementul universitar*, Editura Polirom, 2000 (în colaborare cu trei colegi de la Universitatea din Assiut, Egipt). Publică studii de specialitate în *Revista de filozofie*, *Revue roumaine de sciences sociales*, *Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza din Iași*. Este colaborator la diverse volume colective de studii (*Cultură și societate*, 1985, coordonat de Al. Zub ; *L. Blaga. Cunoaștere și creație*, 1987, coordonat de D. Ghișe ; *Cunoaștere și acțiune*, coordonat de P. Ioan, 1988)etc.

Volume de versuri, eseuri : Debut în volum în 1988, cu cartea de eseuri *Semnele timpului*, Editura Junimea. Urmează apoi: *Pharmakon*, poezii, Editura Cartea Românească, 1989; *Căutarea căutării*, poezii, Editura Junimea, 1990; *Jurnal din anii ciumei*, 1987-1989; *Încercări de sociologie spontană*, eseuri, Editura Polirom, 1995; 1990; *Vremea în schimbare*, interviuri, Editura Moldova, 1995; *O prostie a lui Platon. Intelectualii și politica*, Editura Polirom, 1997; *Apariția Eonei și celelalte poeme de dragoste culese din Arborele Gnozei*, Editura Axa, 1999; *Despre dragoste. Anatomia unui sentiment*, eseu, Editura Ars Longa, 2000. E-books: 2004 - Check Point Charlie Editura Liternet; 2004 - Despre dragoste. Anatomia unui sentiment Editura Liternet; 2006 - Semnele timpului (opinii, dialoguri) Editura Liternet.

Cariera literară și jurnalistică: În perioada 1974-1976 este redactor șef-adjunct la revista *Opinia studentescă*. În anii 1980-1983 este redactor șef-adjunct la aceeași revistă. Între 1990-1995 devine redactor șef-adjunct la revista *Convorbiri literare*, editată de Uniunea Scriitorilor din România. Între 1990-1995 este membru al Uniunii Scriitorilor și al consiliului său de conducere; demisionează din ambele în toamna anului 1995. Este membru al PEN Clubului român din 1990 și al ASPRO de la înființare. Devine director literar-artistic al revistei *Timpul*, din august 1993 și director din 1998; este președinte-fondator al Fundației culturale *Timpul* în 2000, instituția editoare a revistei în acest moment. Din 1974 este autor a circa 1500 de articole, eseuri, cronici în presa culturală și curentă. A fost tradus în antologii de poezie și în reviste din Ungaria, SUA, Grecia, Italia, Germania, Rusia, Franța etc.

Volumul de debut *Semnele timpului* este o „călătorie rituală prin stările creației», prin care respectând forma originală a gândului, poetul realizează incomplet conversia în cuvinte, propoziții. Lasă astfel, cititorului o libertate pe care, în general, literatura nu o admite, dar A. o impune (referindu-se la poezie, dar perfect coerent în contextul întregului volum): *"Se poate, deci, pretinde și cititorului un cuatrum de hărnicie"*. Invitația „la hărnicie» presupune călătoria imaginară, simbolică pe care cititorul va trebui să o realizeze în lumea ideilor, spre a identifica sensurile majore ale creației. Semnele timpului sunt semnele reale ale unei călătorii spre stările de creație, o călătorie ce continuă până la crearea acelei legături atât de greu de stabilit între poet și cititor. Este o călătorie plurivalentă - de la creator la lector, condusă „prin genuri diverse», de la eseuri „minimaliste» (*Fragmente despre poezie și alte fragmente*) la eseuri dezvoltate cu erudiție și o cunoaștere profundă.

Eseist de o impecabilă eleganță, A. a meditat în repetate rânduri, la tipologia speciei în sine, dar și la misterul creației în contextul culturii. În definirea eseului, A. însumează « rațiunile personale » impuse de logica însăși a subiectelor în « infinitatea cărții, bibliotecii, literaturii, culturii ». Ca act de creație, eseul înseamnă « un fel de reconstituire, nu proba vreunei premeditări » (A.), este contraponderea obiectuală a creației statuate de o anumită tradiție, doar sub semnul « talentului nativ ». Iată o schiță de autoportret al eseistului : „Cred că unor scriitori le este suficient să dea drumul talentului nativ, să-l pună la lucru, iar acesta se manifestă cum poate el mai bine, în vreme ce alții vor mereu să afle ce se petrece – în textul lor, dar și în ei înșiși, cu ei înșiși – atunci când scriu. Să nu ne lășăm induși în eroare, să nu ne imaginăm cumva că scriitorii din cea de-a doua categorie și-ar premedita complet scrisul, că ar planifica rezultatele, asta este o iluzie. Știm cu toții că teoria lui Poe din *Filosofia compoziției* e o impostură – invers decât a susținut el în micul și superbul eseu, mai întâi a scris admirabilul poem *Corbul* și apoi „teoria compoziției” ca atare.. Eu fac parte, cred, din cea de-a doua categorie de autori, simt adică nevoia să(-mi) explic *post festum* ce anume am făcut – de obicei, fac asta în prefețe, mai lungi sau mai scurte, alteori în eseuri autonome. E de la sine înțeles că distincția mea este una pur tipologică, fără vreo conotație evaluativă, axiologică. Nu cred, prin urmare, că din pricina acestei împrejurări structurale aș fi automat un autor mai bun decât un talent nativ care procedează spontan, după cum îi dictează logica aceluia talent.»(L.A., interviu realizat de Mihail Vakulovski, septembrie 2009). Modelul livresc aparține reperelor universale: de la Huizinga la Jankelevitch și Borges, Constantin Noica etc. Talentul autentic al lui L.A. depășește specia eseului prin aspirația de a se exprima în toate genurile: poezie, proză etc. Literatura este transindividuală, transideologică : „...nu am prejudecăți, nu cred că genurile au vreo legătură cu vârsta, sexul, religia, profesia de bază, filosofia sau ideologiile politice. Cred că au legătură doar cu prezența – sau absența! – talentului în privința unui gen literar sau a altuia. În același timp, aș evita să mă dau pe mine drept exemplu. Eu sînt doar un poet ocazional, am scris poezie doar atunci cînd mi-a venit să scriu, nu mi-am propus să scriu poezii, cicluri sau volume. Acum, în Creta, am scris vreo 15 poezii în două săptămîni, deși nu mai scrisesem de peste zece ani. Sigur, altădată pauzele au fost mai scurte, doar de patru-cinci ani, de data asta chiar ajunsesem să cred că s-a închis robinetul, dar nu se închisese de tot, aștepta doar mîna care să-l răsucească. Iar primele proze le-am scris în școala primară, niște „romane” naive cu cow boys și partizani, sub influența filmelor epocii, deci pot spune că „am

debutat” cu proză! Poezie am început să scriu mai târziu, în liceu, dacă îmi amintesc bine – și n-am cum uita asta! –, când m-am îndrăgostit serios prima oară... Apoi, am reînceput să scriu proză prin 1976 – 1977, când scriam și poezie destul de mult. Repet însă, sînt un poet ocazional – ca și Goethe, doar că acesta a avut infinit mai multe ocazii decît mine! » (Interviu cu A. realizat de Mihail Vakulovski, septembrie 2009). Ca povestitor, pare să se înscrie în direcția începută de Mircea Eliade, dar nu neglijează nici modelul ideatic al lui A.E.Baconsky. Textele în proză sunt construite din narațiuni simbolice, digresiuni atemporale, extensiuni ale unor parabole ce gravitează într-o atmosferă densă. Fundamentele filozofice și culturale ale operei literare sunt dense și deosebit de variate : de la filozofia indiană, la filozofia chineză clasică, de la Bioy Casares, Bach, R. M. Rilke, Holderlin, la Van Gogh, Ovidius, Eminescu, Mozart, Bulgakov etc. Fascinația „fragmentarismului» din eseuri nu este o simplă problemă de formulă estetică, ci și o problemă de sociologie culturală, o reacție adresată oricărei forme de totalitarism.

Opera:

Poezie: *Pharmakon*, București, 1989; *Căutarea căutării*, Iași, 1990; *Apariția Eonei și celelalte poeme de dragoste culese din Arborele Gnozei*, Botoșani, 1999; *Dispariția și eternitatea Eonei*, Timișoara, 2006; *Apariția, dispariția și eternitatea Eonei*, antologie de poezie, Pitești, 2006.

Proză: *Check Point Charlie*. 7 povestiri fără a mai socoti și prefața, ediție electronică Liternet, 2005.

Eseistică : *Semnele timpului*, Iași, 1988; *Jurnal din anii ciumei (1987-1989)*, Iași, 1995; *Încercări de sociologie spontană*, eseuri, Iași, 1995; *Paideia. Fundamentele culturale ale educației*, Iași, 1996; *O prostie a lui Platon. Intelectualii și politica*, Iași, 1997; *Nautilus. Structuri, momente și modele în cultura interbelică*, Iași, 1999; *Managementul universitar*, Iași, 2000; *Despre dragoste. Anatomia unui sentiment*, eseu, Iași, 2000; *Literatura, ce poveste!* Un diptic și câteva linkuri în rețeaua literaturii, Iași, 2004.

Interviuri: 1990. *Vremea în schimbare*, Iași, 1993.

Referințe critice (selectiv): G. Ivănescu, în *Luceafărul* nr.27, 1983; Delia Oprea; D. Chioaru, în *Transilvania*, nr.6, 1984 ; Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, 2000; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 19, 2003; Andrei Bodiu, în *Observator cultural*, nr. 173, 2003; Mihail Vakulovski, în *Viața românească*, nr. 8-9, 2004; *Dicționarul general al literaturii române*, A/B, București, 2004; Andrei Terian, în *Cultura*, nr. 35, 2007; Șerban Axinte, în *Observator cultural*, nr. 124, 2007;

Al. Cistelean, în *Cultura*, nr. 29, 2008; Ovidiu Pecican, în *Steaua*, nr. 11-12, 2008; Mihai Iovănel, în *Cultura*, nr. 21, 200; Carmen Cătușescu, în *Oglinda literară*, nr. 101, 2012; Alina Costea, în *Tomis*, nr. 3, 2013.

D.B.

BABEȚI, Adriana Eseistă, prozatoare și traducătoare. N. la 12.11.1949, Oradea. Școala generală și liceul, iar apoi Facultatea de Filologie (1967-1972), la Timișoara. Din 1972, redactor, iar apoi, din 1989, secretar general de redacție la revista „Orizont”. Din anul 1990, predă literatura comparată la Universitatea de Vest din Timișoara. Doctorat în litere (1997) cu o teză despre Dimitrie Cantemir. Coordonează, împreună cu Cornel Ungureanu, Centrul de studii comparate central-europene „A treia Europă”. Colaborează la „România literară”, „Orizont”, „Secolul XX”, „Contrapunct”, „Echinox”, „Familia”, „Dialog”, „Cuvântul” etc. Vicepreședinte al Asociației Române de Literatură Comparată. Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru critică și istorie literară, Premiul Asociației de Literatură Comparată și Generală din România.

Referindu-se la B., Cornel Ungureanu observă că aceasta este „un om cu un neobișnuit devotament față de valorile spirituale, cu un bun simț tot mai rar în spațiile culturii, mereu solidar cu cei mari, dar și cu o deschidere către ceilalți - un spor de înțelegere în această lume fragmentată”. În *Bătăliile pierdute. Dimiric Cantemir: Strategii de lectură* (1998), la origine teză de doctorat, B. realizează o abordare modernă a operei lui Cantemir, din perspectiva unor noi metodologii critice (teoria textului, estetica receptării etc.). După o prealabilă fixare a conceptelor și a reperelor metodologice, autoarea formulează modelul textual pe care l-a valorificat, în comentarea *Divanului* și, mai ales, a *Istoriei ieroglifice*. Titlul studiului sugerează, cum s-a mai observat, aspectul eminamente „deschis” al *Istoriei* lui Cantemir, precum și dificultățile de a închide în perimetrul îngust al unei formule narative o operă de nepuizabile sensuri, încifrări ontice și orizonturi semantice. Opera lui Cantemir e caracterizată, pe drept cuvânt, ca o „travestire burlescă”, în care personajele, cu măștile și cu disponibilitatea lor existențial-ludică, cu registrele etice diverse pe care și le asumă, confecționează o lume ce stă sub semnul carnavalescului. *Dilemele Europei Centrale* (1998) conține trei studii axate pe spațiul central european, în care problematica crizei identitare, a raportului dintre conștiința artistică și istorie rămân toposuri obsedante. *Arabne și pânza* (2002) e o carte de eseuri, structurată în două părți, *Dioptrii* și *Lentile de contact*, în care diversitatea tematică se întâlnește cu o scriitură mobilă, disponibilă, deloc austeră. Interesante sunt cele trei eseuri adunate

sub titlul *Masculin/Feminin*. Arhetipul războinicei e radiografiat în implicațiile sale mitologice, literare, dar și psihanalitice. Eseurile consacrate lui Cantemir, temei dandysmului, unor scriitori precum Konrad Gyorgy sau Danilo Kis, sau comentarea întâlnirii emblematice dintre Jung și Kereny relevă din plin disponibilitățile autoarei. Paginile consacrate lui Roland Barthes (*De trei ori Barthes*) sunt și cele mai consistente. Sunt relevate caracteristicile perioadelor de creație, toposurile recurente (Bildungsroman, Mama, Oglinda), precum și irizările erotizante ale textelor barthesiene. Fantezia și ludicul sunt dominante în fragmentele grupate sub titlul *Speculum*, însemnări mozaicate, într-un joc de oglinzi în care se regăsesc teme diverse, într-o scriitură voluptuoasă și ludică, ce o caracterizează din plin pe autoare. În *Dandysmul. O istorie* (2004), B. caută să circumscrie datele fundamentale ale acestui concept, cu încorporări și ilustrări semnificative în literatura universală. Cartea este extrem de interesantă, mai ales prin sublinierea rolului pe care l-a jucat dandysmul în istoria culturii europene. O definiție a dandy-ului are aspectul unui puzzle: „abstracție vie, angelism, aristocrație (un fel de), artă, artificiu, asceză, asociație, atitudine, castă, ceremonial, cod, corporație, cult de sine însuși, demonism, doctrină, eroism, estetică, etică, experiență, fenomen istoric, figură de stil, formă, frivolitate, ideal, idee, instituție, joc, legislație, manieră, martiriu, mistică, mit, mod de viață, modă, mondenitate, morală, narcisism, nihilism, ordin monahal, paradox, practică socială, principiu, profesie, proiecție imaginară, reacție, religie, revoltă, revoluție, satanism, scenariu, sectă, seducție, sistem de apărare, stare, stoicism, spiritualitate, stil, strategie, șarlatanie, univers, utopie, vanitate, vocație”. Expunând etimologia cuvântului *dandy*, autoarea trece în revistă diverse tipologii literare ce se încadrează în această paradigmă (primul dandy pe care îl înregistrează cultura europeană fiind Alcibiade) și schițează o istorie a dandysmului, cu accentuarea trăsăturilor care conferă particularitate acestei categorii culturale. Nu mai puțin demn de interes e dosarul care cuprinde texte despre dandysm (aparținând lui Barbey d'Aurevilly, Balzac, Baudelaire, Wilde sau Proust). Distincția dintre dandysm și snobism, necesară, are ca punct de plecare un studiu al lui Jean d'Ormesson, care observă că „în ambele cazuri, atunci când vom regăsi tema *publicului* (s.a.) și a *prestigiului* (s.a.), e vorba de *distincție* (s.a.). Dar în timp ce snobismul e un demers de *agregare* (s.a.), dandysmul presupune *segregarea* (s.a.). Nu să faci parte dintr-un clan, ci, dimpotrivă, să te desprinzi de el, să contrazici și să nu fii conformist. Deci nu a reduce umil o distanță, ci a o spori cu insolență”. Cartea despre dandysm a B. are dezinvoltura genului eseistic, dar și rigoarea unui studiu istorico-literar, prin care sunt

filtrate diferitele ipostaze ale acestei strălucite ilustrări a temei alterității pusă sub semnul unei estetizări adesea șocante.

Opera:

Eseistică: *Bătăliile pierdute*. Dimitrie Cantemir: *Strategii de lectură*, Timișoara, 1998; *Dilemele Europei Centrale*, Timișoara, 1998; *Despre arme și litere*, Iași, 1999; *Arabne și pânza*, Timișoara, 2002; *Dandysmul. O istorie*, Iași, 2004; *Ultimul suflon la Paris. 69 de rețete culinare*, Iași, 2006; *Le Banat: Un Eldorado aux confins* (coordonator), Paris, 2007.

Traduceri: *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel”*, București, 1980; *Romanul scriiturii. Antologie Roland Barthes*, București, 1986; *Barbey D’Aurevilly. Dandysmul*, Iași, 1995.

Proză: împreună cu Mircea Nedelciu și Mircea Mihăieș, *Femeia în roșu*, București, 1990, ediția a II-a, Iași, 1998, ediția a III-a, Iași, 2003, ediția a IV-a, Iași, 2011; *Amăzoanele. O poveste*, Iași, 2013.

Referințe critice: Livius Cioacărlie, *Antologia Tel Quel sau Despre trecutul apropiat*, în „Orizont”, nr.7, 1981; Vasile Popovici, *Roland Barthes: „această blândă scriitură*, în „Orizont”, nr. 39, 1987; Ioana Bot, *Prejudecățile cititorului*, în „Tribuna”, nr. 22, 1991; Cornel Ungureanu, *Între Babeți și Barbey*, în „Orizont”, nr. 4, 1996; Costică Brădățan, *Dandysmul între askesis și vita diaboli*, în „ALA”, nr. 4, 1996; N.Manolescu, *Scriitorii români și Mitteleuropa*, în „România literară”, nr. 45, 1997; Ion Simuț, *E posibilă renașterea Europei Centrale?*, în „Familia”, nr. 12, 1997; Liviu Antonesei, *Inima tumultuoasă a Europei*, „Monitorul”, nr. 5, 1997; Cornel Ungureanu, *Strategiile seducției*, în „Orizont”, nr. 7, 1998; Vasile Popovici, *Această exaltare a culturii*, în „Orizont”, nr. 11, 1998; Luca Pițu, *La cafeneaua hermenetică*, București, 1998; Sergiu Ailenei, *Ultimul om universal*, „Convorbiri literare”, nr. 8, 1998; Monica Spiridon, *Modelul Cantemir*, „România literară”, nr. 1, 1999; Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc?*, București, 1999; Al. Th. Ionescu, în *Calende*, nr. 1-4, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Iulia Popovici, în *România literară*, nr. 16, 2003; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 25, 2004; Ovidiu Mircean, în *Steaua*, nr. 7-8, 2004; *Dicționarul general al literaturii române*, A/B, București, 2004; Simona Vasilache, în *România literară*, nr. 30, 2006; Al. Cistelean, în *Familia*, nr. 7-8, 2006; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 31, 2009; Bianca Burța-Cernat, în *Observator cultural*, nr. 233, 2009; Ion Buzera, în *Mozăicul*, nr. 3/2011; Iulian Boldea, în *Vatra*, nr. 1/2011; Alina Purcaru, în *Observator cultura*, nr. 456/2014; Vasile Popovici, în *România literară*, nr. 7/2014; Angelo Mitchievici, în *Steaua*, nr. 1-2/2014. **I.B.**

BACONSKY, Leon, istoric literar, traducător. Născut la 4 mai 1928, în Lencăuți-Hotin. Fiul preotului Eftimie Baconsky și al Liubei (n. Marian), învățătoare. Fratele lui A. E. Baconsky. Studii liceale, încheiate în 1951, la Râmnicu Vâlcea. Facultatea de filologie a Universității din Cluj. Carieră universitară la Facultatea de filologie a Universității „Babeș-Bolyai”, Cluj (1955-1990). Debutază în *Steaua*, în 1954. Editorial debutează ca traducător al *Cronicii domniei lui Carol al IX-lea* de Prosper Mérimée (1963). Colaborează, dar nu foarte susținut, la revistele *Steaua*, *Tribuna*, *Astra*, *Luceafărul*, *Secolul 20*, *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai”*, *Contemporanul*. A semnat și cu pseudonimele C. Dornescu, Septimiu Turcu, Vlaicu Țion. A publicat, în 1968, volumul *Marginalii critice și istorico-literare* (Editura pentru literatură, București). Activitate mai susținută de traducător. Multe studii și articole rămase în reviste.

Singurul volum al lui B. e compozit și ca specii critice și ca subiecte. El cuprinde articole omagiale, recenzii și studii propriu-zise, dar și comunicări riguroase de istorie literară. De întins se întinde de la clasici (Eminescu) până în contemporaneitate (Victor Felea, Aurel Gurghianu, pe atunci poeți tineri). Indiferent de specie și de pretext, scrisul lui B. e riguros, aplicat, documentat, de extremă onestitate și echilibru. Practic, „omagiile” sînt monografii concentrate, fără protocol encomiastic. Cel dedicat, de pildă, lui Vladimir Streinu, se ocupă atît de poezia acestuia, cît și de critică, situîndu-l, totodată, în contextul critic interbelic. B. vine întotdeauna cu elemente concise de istorie literară și abia apoi trece la nivelul interpretativ. Cînd comentează cărți de critică sau istorie literară, B. își restrînge comentariul la descriere, la rezumatul problematicii. Nu polemizează, nu ironizează, nu șicanează. Lecturile sînt sobre, exacte, corecte. Structură de protret istorico-literar au însă și recenzii sau profilurile dedicate unor personalități. Victor Felea și Aurel Gurghianu au, la B., cîte o monografie *în nuce*. Comentariile sînt întotdeauna informate asupra a ceea ce s-a mai spus și critica lui B. e un, pe fond, dialogică. Observațiile personale se împletesc fără ruptură cu cele strînse din referințele critice și ele sînt exprimate adesea memorabil (Gurghianu e un „sentimental fără sentimentalism”, iar la Felea „reveria are accente /.../ bovarice” etc.). Mai în largul său se simte B. acolo unde subiectele îi îngăduie să-și desfășoare, cu discreție, erudiția (în eseurile dedicate lui Sadoveanu, Goga, Emil Isac, Adrian Maniu). Spiritul de rezumat dă cele mai bune rezultate în cercetări de tipul „Octavian Goga în critica literară a vremii”, de unde B. extrage esențialul. Cartea cuprinde un triptic de asemenea cercetări (Emil Isac și Adrian Maniu sînt ceilalți doi) foarte scrupuloase, care repertoriază toate momentele și numele

semnificative ale exegezei (dar le inventariază, practic, pe toate). Cîtă aplicație – și suflet – pune B. în cercetările „pozitiviste” se vede îndeosebi în studiul „Un manuscris bacovian necunoscut”, în care valorifică un „voluminos caiet” rămas de la Bogdan-Duică și în care sînt transcrise, chiar de Bacovia, peste o sută de poeme – din care B. se oprește asupra variantelor.

Riguroase, tot cu mîna de istoric, sînt și recenziile, îndeosebi cele referitoare la ediții ale unor opere clasice. Observațiile sînt, în asemenea cazuri, și tehnice, dar și promovate în interpretări nuanțate. Ca orice istoric, și B. se simte constrîns în cadrele recenziei, pe care, de altfel, o împinge sistematic spre dimensiunile unui studiu (ori mîcar spre cuprinderea problematică a unui studiu). Rigoarea îl forțează uneori să treacă peste gentilețe și atunci nu ezită să listeze erorile strecurate în cartea comentată (de pildă în cea a lui Al. Oprea despre Istrati). Dar chiar și aceste observații sînt făcute în spiritul „îndreptării”, într-o critică egală, respectuoasă și scrupuloasă.

Opera: *Marginalii critice și istorico-literare*, București, 1968.

Traduceri: Prosper Mérimée, *Cronica domniei lui Carol al IX-lea*, București, 1963; Marcel Brion, *Rembrandt*, București, 1973 (în colab. cu Rodica Baconsky); Jean-Marie Casal, *Civilizația Indusului și enigmele sale*, prefată de Constantin Daniel, București, 1987 (în colab. cu Rodica Baconsky); Maurice Rheims, *Infernul curiozității*, I-II, București, 1987 (în colab. cu Rodica Baconsky).

Ediții îngrijite: Stejar Ionescu, *Domnul de la Murano*, București, 1971; Gib I. Mihăiescu, *Teatru*, București, 1973.

Referințe critice: Ov. S. Crohmălniceanu, în *România literară*, nr. 4/1969; M. Petroveanu, în *Steaua*, nr. 5/1969; Const. Ciopraga, în *Cronica*, nr. 35/1969; Gh. Jurma, în *Orizont*, nr. 9/1969; Mircea Zăciu, în *Tribuna*, nr. 19/1971; Victor Felea, în *Tribuna*, nr. 40/1973; Viorica Guy Marica, în *Steaua*, nr. 9/1989; Cornel Robu, în *Dicționarul scriitorilor români*, A-C, București, 1995; Mircea Popa, în *Dicționarul general al literaturii române*, A-B, București, 2004; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine*, București, 2012.

A.I.C.

BALOTĂ, Nicolae, n. 26 ian. 1925 (Cluj), m. 20 aug. 2014 (Nice, Franța). Critic literar, estetician și eseist. Fiul lui Gheorghe Balotă, avocat, și al Adelinei (n. Dragoman), de origine armeană. Urmează, la Cluj, clasele primare la școala „Avram Iancu” (1931 – 1935) și Liceul „G. Barițiu” (1935

– 1940). În urma Dictatului de la Viena, își continuă studiile la Liceul „Sfântul Vasile cel Mare” din Blaj (1940) și la Liceul „Gheorghe Lazăr” din Sibiu (1941 – 1943). Se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Cluj, aflată atunci în refugiu la Sibiu (până în 1945), pe care o absolvă în anul 1947 (licența în filosofia culturii, psihologie, limba și literatura franceză). Îi are ca profesori pe L. Blaga, Florian Ștefănescu-Goangă, Yves Auger, D. D. Roșca, Liviu Rusu. Împreună cu I. Negoïtescu, R. Stanca, Șt. Aug. Doinaș, Cornel Regman, I. D. Sârbu participă la întrunirile Cercului Literar de la Sibiu. Debutul publicistic în *Revista Cercului Literar* (1945). La 1 aug. 1946 este numit preparator la Institutul de Psihologie al Univ. din Cluj. Este arestat în oct. 1948 și condamnat pentru „deținere și răspândire de material subversiv”, dar este eliberat în curând. Timp de cinci ani este, pe rând, pedagog, cercetător la Institutul de Lingvistică din Cluj, bibliotecar. La 1 ian. 1956, este arestat din nou și condamnat la șapte ani de închisoare, pentru „înaltă trădare”, fiind deținut în închisorile de la Jilava, Făgăraș, Gherla, Pitești, Dej. La 31 dec. 1962, suferă o nouă condamnare de 24 de luni domiciliu forțat în satul Lătești din Bărağan (este eliberat în apr. 1964). Începe să publice îndeosebi în *Familia* (împreună cu ceilalți „cerchiști”), dar și în *Steaua*, *Luceafărul*, *Secolul 20*, *Gazeta literară*, *Contemporanul* etc. Ține cursuri de literatură universală și comparată la Univ. Din București, ca suplinitor al lui S. Alexandrescu (1969 – 1971). Din anul 1971 este cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”. Ca *visiting professor* la Südosteuropagesellschaft din München ține cursuri de literatură comparată și literatură română. Mai conferențiază, în aceeași perioadă, la universitățile din Basel, Heidelberg, Freiburg. În 1981 se stabilește la Paris (cetățenie franceză din 1990): profesor la Univ. „François Rabelais” din Tours (până la pensionare, în 1990) și, în paralel, la Univ. din Le Mans. Colaborator timp de 15 ani la postul de radio „Europa liberă”. Din 1995 ține cursuri de literatură comparată la Universitățile din București și Cluj (ca profesor invitat, respectiv profesor-asociat). Debutul editorial cu vol. *Euphorion* (1969). A mai publicat numeroase volume de eseuri și studii critice: *Urmuz* (1970), *Lupta cu absurdul* (1971), *Umanități* (1973), *De la Ion la Ioanide* (1974), *Arte poetice ale secolului XX* (1976), *Universul prozei* (1976), *Opera lui Tudor Arghezi* (1979), *Mapamond literar* (1983) etc. De un ecou deosebit s-a bucurat *Caietul albastru*, I – II (1998). Premiul Acad. (1971) și Premiul Uniunii Scriitorilor (1974; 1998).

Critica lui B. se remarcă prin erudiție și adâncimea spirituală a unei reflecții care nu dă niciodată semne de incertitudini sau ezitări de natură

conceptuală. Discursul critic pe care-l practică autorul e unul de tip eseistic, impecabil articulat, bazat pe lecturi și analize complete, exhaustive. La nivelul acesta, actul critic e îndeplinit, chiar din perspectiva simplei notații de lectură, ca un sacerdoțiu de o rigoare și gravitate cvasireligioase. Pe bună dreptate autorul este considerat un umanist al vremurilor moderne, angajat programatic pe calea desăvârșirii prin cultură. În aspirațiile sale, B. îmbină idealul unui *uomo universale* cu înclinația spre precizie și obiectivitate, preferând însă „un critic care ascunde în sine spiritul de finețe al unui poet, criticului dominat doar de spiritul de geometrie al omului de știință”. Una din primele sale cărți se intitulează *Umanități* (1973). La fel ca în *Labirint* (1970), volum de eseuri critice, autorul include în sumar lecturi din scriitori români și străini, desfășurate uneori în studii extinse, de mari dimensiuni. Miza pare însă a fi nu atât aprecierile sau impresiile de gust (oricum, nerelevante în cazul marilor autori consacrați), cât proiecția demersului critic într-un orizont vast hermeneutic, la întâlnirea cu filosofia și teologia. Fragmentare prin natura lor, lecturile criticului au, în subtext, coerența unui sistem spiritual suficient sieși, vădind acea dublă apetență mărturisită „spre Artă și spre Sacru”. Pentru autonomia eseului (gen ostracizat în perioada proletcultistă) pleda criticul și în prima sa carte, *Euphorion* (1969) – titlu emblematic pentru structura intelectuală a personalității lui B., adeseori invocat și când vine vorba de formula critică practică de acesta. Mai mult, *euphorionismul* e un mod de a fi, marcând o etapă importantă a vieții și activității criticului (v. *Caietul albastru*). Tot aici, în volumul de debut, reia dezbateră declanșată în 1967, pentru „o direcție nouă” în critică, opusă călinescianismului, dominant în acei ani în conștiința critică românească. Pledoaria sa este pentru o critică eliberată complet de impresionism, apelând în compensație la rigoarea unei estetici filosofice: „Mai mult poate decât altădată, critica se vrea pe sine filosofică și estetică” – notează într-un loc. Sau: „După cum nu există critică eficientă fără o fundamentare filosofică, nu există critică majoră care să nu parvină, în cele din urmă, la o filosofie a artei, a culturii.” Evident, considerațiile criticului vizează nu atât impunerea unei noi direcții literare într-un sens maiorescian, lucru imposibil într-un regim totalitar, cât renovarea din temelii a discursului critic, eventual modificarea condiției criticii, din statutul de „«ancilla» literaturii” în acela de „conștiință propulsoare, activă a literaturii”. Idealul lui B. rămâne însă construcția, sinteza critică de proporții: „suntem în era construcției nu a expresiei, critica e construcție lucidă și temelie a oricărei expresii”. De aici miza cu tot specială a exerciciului critic, în viziunea sa, enunțând „o dublă fundamentare antropologică și axiologic-estetică a intenționalității critice”.

Toate cărțile criticului ilustrează, într-un fel sau altul, aceste aserțiuni teoretice de care nu se va despărți niciodată. În fond, marile sale proiecte critice sunt schițate încă de la primele cărți. Urmează imediat după debut studiul despre *Urmuz* (1970), corelat, în intenția autorului, cu vol. *Lupta cu absurdul* (1971) – amândouă lucrări de pionierat în critica românească. În mod paradoxal, criticul insistă asupra caracterului „cosmotic” al operei urmuziene, în ciuda puținătății textelor care alcătuiesc *Pagini-le bizare*, în care el vede „un univers cu structuri și linii de forță internă” sau „un microcosm având propriile-i legi și finalități”. Deși supradimensionat, comentariul critic se remarcă prin rigoarea și limpezimea ideilor, cu multe intuiții de adâncime privind condiția literaturii absurdului. Urmuz (la fel ca – ulterior - Jarry, Camus, Kafka, E. Ionescu, Beckett) „face literatură din moartea literaturii”, adică experimentează un nou mod (antiliterar) de a face literatură. Aceeași concluzie se desprinde și din *Lupta cu absurdul*, volum republicat mai târziu cu titlul *Literatura absurdului* (2000). Înainte de a fi o temă literară, absurdul este pentru critic un concept filosofic, al cărui conținut desemnează prăpastia indusă de existențialiști între rațiune și realitate. Literatura absurdului nu face decât să dea expresie „unor tendințe de dizolvare a certitudinilor raționale, de devalorizare a valorilor, cât și de descumpănire pe planul sensibilității”. Cu alte cuvinte, e vorba de „un simptom al crizei omului și culturii din Occidentul contemporan”. Dintr-o asemenea perspectivă filosofică (dublată, firește, de una comparatistă), criticul face un inventar complet al manifestărilor literaturii absurdului, de la *Strămoșii literari ai absurdului* (textele Apocalipsei sau cele folclorice, grotescul baroc, ironia romantică, iraționalismul poetic modern, dar și calamburul etc) la *Cei trei precursori* (L. Carroll, A. Jarry, C. Morgenstern), pentru a încheia cu cei patru „evangheliști” ai absurdului: Kafka, Camus, Ionescu și Beckett. Ultimii doi duc absurdul la extrem, primul exhibând „teatralitatea teatrului”, în timp ce autorul lui Godot trăiește în mod dramatic „agonia Expresiei”. De un ecou deosebit s-au bucurat la apariție volumele *De la Ion la Ioanide* (1974) și *Universul prozei* (1976). Este vădită la B. focalizarea analizei asupra personajelor în interpretarea marilor romane. Traseul critic pornește de la personajul teluric al lui Rebreanu, un posedat în felul eroilor dostoevskieni, pentru a ajunge, în final, la satiriconul călinescian. Între cele două extreme își găsesc locul personajele arhetipale ale lui Voiculescu și cele grotesc-mecanomorfe, abia schițate, din textele lui Urmuz (ceea ce înseamnă, la limită, disoluția însăși a personajului). În prima secțiune din cealaltă carte, *Prozatori români contemporani*, criticul face o radiografie a fenomenului prozei românești, de la I. M. Sadoveanu la Fănuș

Neagu și D. R. Popescu, din perspectivă comparatistă. A doua secțiune, *Lecturi*, se ocupă exclusiv de autori universalși din toate literaturile lumii (inclusiv din proza japoneză sau arabă). Nu sunt lăsați deoparte nici moralistii sau autorii de jurnale și memorii. Împătimit cititor de poezie, B. surprinde la început cu excelentul eseu *Blaga, poet orfic* din volumul de debut. Urmează eseu monografic *Introducere în opera lui Al. Philippide* (1974) și *Opera lui Tudor Arghezi* (1979). Deși nu s-a bucurat imediat la apariție de ecoul meritat în critică, exegeza argheziană rămâne una de referință. Criticul propune un nou Arghezi cu deschidere spre un alt mod de interpretare, în spiritul metodelor moderne de lectură: „un fel de metodă de confluență a metodelor” (Al. Cistelean). Pornind de la premise teoretice solide, autorul urmărește atent metamorfozele poeziei argheziene, dar într-o viziune sincronică unitară. Se detașază în mod special analiza *Psalmi*-lor prin excesul de negativizare observat de unii critici. Ontologia negativă argheziană se sprijină pe proiecția unui spațiu închis („spațiul-boltă” similar cu un cosmos-mormânt sau chiar cu cavoul) și pe o metafizică a neantizării sufletului copleșit de îndoieli și resentimente. Se pot identifica unele ecouri din „poetica disonanței” teoretizată de Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne*. Una dintre cele mai apreciate cărți ale lui B. este *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine* (1976). Ideea de la care pornește autorul este că „reflecția teoretică asupra poeziei” face parte din creația poetică însăși. Mai explicit: „Revoluția poetică a ultimului secol nu este doar o transformare profundă a tiparelor, a instrumentelor sau a stastutului poeziei, ci o reformă a modelelor ei, deci a concepțiilor despre poezie.” Noutatea acestui demers critic o constituie încercarea de a suprapune, până la un punct, „teoria poeziei” și „poetica” (altfel, domenii distincte ale activității spiritului poetic). Așa se explică prezența unor critici sau teoreticieni literari reprezentativi (români sau străini) în economia lucrării. Ba, capitolul al doilea se ocupă în totalitate de *Critici și esteticieni*, titlu sub care îi descoperim, în ordine, pe Paul Zarifopol, Pius Servien, Vasile Pârvan, Tudor vianu, G. Călinescu, Vl. Streinu, Liviu Rusu, Edgar Papu și I. Biberi. Pe de altă parte, din secțiunea dedicată artelor poetice europene nu lipsesc un Benedetto Croce sau abatele Henri Bremond, teoreticianul „poeziei pure”. După 1980, stabilindu-se la Paris, B. publică în țară doar *Scriitori maghiari din România* (1981), o panoramă selectivă de autori unguri transilvăneni, și *Mașamond literar* (1983). În schimb, impresionanta bibliografie a criticului se îmbogățește cu câteva lucrări în limba franceză, la fel de valoroase și apreciate: *Les Minorités culturelles en Roumanie* (1984), *Max Blecher, un Philoctète de la littérature* (1988). După revoluție, revine, printre

altele, cu vol. *Calea, adevărul și viața* (1995), un eseu de autoanaliză în căutarea sensului propriei vieți privity ca existență exemplară, dar mai ales cu *Caietul albastru* (1998), lucrare în două volume: *Timp mort* (1954 – 1955), jurnalul propriu-zis, și *Remember* (1991 – 1998), glose și reflecții în oglindă la vechile însemnări de jurnal. Cartea aceasta aruncă o altă lumină asupra întregii opere a lui B., proiectând-o surprinzător în actualitate și întreținând în jurul ei un climat proaspăt de valorizare. Recenta scriere, *Despre pasiuni* (2007), îl aduce în prim-plan pe moralistul iubitor de clasicități, surprins într-un ultim efort de transgresare a dependenței de literatură.

Opera: *Euphorion*, București, 1969; *Labirint*, București, 1970; *Urmuz*, Cluj, 1970; *Lupta cu absurdul*, București, 1971; ed 2 (*Literatura absurdului*), 2000; *Despre pasiuni*, București, 1971; *Umanități*, București, 1973; *De la Ion la Ioanide*, București, 1974; *Jakob Burckhardt – un umanist modern*, București, 1974; *Introducere în opera lui Al. Philippide*, București, 1974; *Arte poetice ale secolului XX*, București, 1976; *Universul prozei*, București, 1976; *Arta lecturii*, București, 1978; *Opera lui Tudor Arghezi*, București, 1979; ed. București, 1997; *Scriitori maghiari din România, 1920 – 1980*, București, 1981; *Mapamond literar*, București, 1983; *Les Minorités culturelles en Roumanie*, Paris, 1984; *Max Blecher, un Philoctète de la littérature*, 1988; *L'ange dans la poésie de Rilke*, 1993; *Parisul e o carte*, București, 1994; *Calea, adevărul și viața*, București, 1995; *Caietul albastru*, I – II, București, 1998; *Eminescu, poet al inițierii în poezie*, ed. plurilingvă, București, 2000; *Literatura franceză de la Villon în zilele noastre*, Cluj-Napoca, 2001; *Ortodoxia pentru postmoderniști* (în colab.), Timișoara, 2001; *Literatura germană de la Sturm und Drang în zilele noastre*, 2002.

Traduceri: Jakob Burckhardt, *Cultura Renașterii în Italia*, pref. trad., I – II, București, 1969 (în colab. cu Gh. I. Ciorogariu); Stefan Zweig, *Maria Stuart*, I – II, București, 1974 – 1992 (în colab. cu Bianca Balotă).

Referințe bibliografice: V. Bugariu, *Incursiuni în literatura de azi*, 1971; C. Stănescu, *Poeți și critici*, 1972; Al. Piru, *Varia*, I, 1972; I. Vlad, *Convergențe. Concepte și alternative ale lecturii*, 1972; L. Petrescu, *Scriitori români și străini*, 1973; M. Tomuș, *Răsfărângeri*, 1973; Ilie Constantin, *Despre prozatori și critici*, 1973; Paul Georgescu, *Printre cărți*, 1973; Al. Paleologu, *Simțul practic*, 1974; G. Dimisianu, *Valori actuale*, 1974; M. Nițescu, *Repere critice*, 1974; Aurel Martin, *Metonimii*, 1974; C. Ungureanu, *La umbra cărților în floare*, 1975; I. D. Bălan, *Artă și ideal*, 1975; M. Ungheanu, *Arhipelag de semne*, 1975; I. Negoitescu, *Engrame*, 1975; C. Regman, *Explorări în actualitatea imediată*, 1978; N. Baltag, *Polemos*, 1978; Al. Dobrescu, *Foiletoane*, I, 1979; II, 1981; T. Popescu, *Cărți cu ieșire la mare*, 1980; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981;

A. Martin, *Paranteze*, 1981; Cr. Livescu, *Scene din viața imaginară*, 1982; P. Poantă, în *Steaua*, nr. 6, 1983; Z. Sângeorzan, *Anotimpurile criticii*, 1983; M. D. Gheorghiu, *Reflexe condiționate*, 1983; Gh. Grigurcu, *Între critici*, 1983; Monica Lovinescu, *Unde scurte*, I, 1990; V. Cristea, *A scrie, a citi*, 1992; Gh. Grigurcu, *Peisaj critic*, I, 1993; A. Popescu, în *Steaua*, nr. 9, 1994; V. Ierunca, *Dimpotrivă*, 1994; P. Chihaia, în *Jurnal literar*, 1994; Gh. Grigurcu, în *Viața Românească*, nr. 1 – 2, 1995; idem, în *România literară*, nr. 50, 1996; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 4, 1999; Z. Ornea, în *România literară*, nr. 18, 1999; Gh. Glodeanu, *Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței*, 1999; *Apopstrof*, nr. 1 – 2, 2000 (semnează I. Vartic, P. Poantă, I. Simuș, E. Uricaru, L. Ulici, S. Cordoș, C. Țoiu, Șt. Borbély, M. Popa, M. Finkenthal, I. Petraș); *Convorbiri literare*, nr. 3, 2000 (semnează M. Solomon, N. Steinhardt, I. Ploscaru); I. Pop, *Viață și texte*, 2001; M. Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, 2001; I. Adam, G. Adam, *Proba exilului*, 2002; *Dicționarul general al literaturii române*, A/B, București, 2004; M.Vs. [Marian Vasile], în *Dicționarul general al literaturii române*, A / B, 2004; *Vatra*, nr. 6 – 7, 2008 (semnează I. Boldea, Pr. M. Boilă, I. Constantin, Gh. Grigurcu, M. Finkenthal, L. Volovici, Al. Cistelean, N. Prelipceanu, M. Petreu, I. Petraș, M. A. Diaconu, S. Cordoș, N. Sălcudeanu, C. Pricop, I. Buzași, I. Pârvolescu, L. Cozea, D. Vighi, D. Chioariu, M.-A. Tupan, M. V. Buciu, V. Chifor, N. Cliveț, C. L. Cuțitaru, Gh. Glodeanu, C. Moraru, R. Voinescu etc.).

C.M.

BLAGA, Lucian, n. 9 mai 1895, Lancrăm, jud. Alba – m. 6 mai 1961, Cluj. Poet, filosof, dramaturg. Fiul preotului Isidor Blaga și al Anei (n. Moga), de origine aromână. Studiile primare începute în limba română la Lancrăm (clasa întâi) și continuate la școala germană din Sebeș-Alba, după care urmează Liceul „Andrei Șaguna” din Brașov (1906 – 1914). Din cauza războiului se înscrie la Seminarul teologic din Sibiu (1914 – 1917). După debutul cu versuri în *Tribuna* de la Arad (1910), publică un eseu despre Bergson în *Românul* (1914). Absolvent al Facultăți de Filosofie a Univ. din Viena (doctoratul, în 1920, cu teza *Kultur und Erkenntnis*). Editorial, debutează simultan, în 1919, cu volumul de poezii *Poeemele luminii* și volumul de aforisme și scurte reflecții filosofice *Pietre pentru templul meu*. Prima piesă de teatru: *Zamolxe. Mister păgân* (1921), urmată de *Tulburarea apelor* (1923), *Meșterul Manole* (1927), *Cruciada copiilor* (1930) etc. După încercarea eșuată de a ocupa un post universitar la Cluj, intră în diplomatie: atașat de presă și consilier la legațiile României din Varșovia (1926), Praga (1927), Berna

(1928 – 1932; 1937 – 1938) și Viena (1932 – 1937); ministru plenipotențiar la Lisabona (1938 – 1939). Membru al Academiei Române, în 1936 (discursul de recepție: *Elogiul satului românesc*, 1937). Renunță la cariera diplomatică în favoarea celei universitare: profesor la Catedra de filosofia culturii, creată special pentru el, în 1938 (în primul an, aflându-se la Lisabona, e suplinat de către D. D. Roșca). Imediat după terminarea studiilor, membru fondator al rev. *Gândirea*, redactor la *Cultura*, *Banatul*, *Patria*, *Voința*. A mai colaborat la *Transilvania*, *Glasul Bucovinei*, apoi la *Viața Românească*, *Adevărul literar și artistic*, *Cuvântul*, *Universul literar*, *Societatea de mâine*, *Gând românesc*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Steaua*, *Contemporanul* ș.a. În paralel cu volumele de poezii (*Pașii profetului*, 1921; *În marea trecere*, 1924; *Laudă somnului*, 1929; *La cumpăna apelor*, 1933; *La curțile dorului*, 1938; *Nebănuitele trepte*, 1943), publică și eseuri filosofice (*Filosofia stilului*, 1924; *Fenomenul originar*, 1925; *Daimonion*, 1930 etc.). Eseurile din trilogii vor fi adunate ulterior în volume separate: *Trilogia cunoașterii*, 1943; *Trilogia culturii*, 1944; *Trilogia valorilor*, 1946. Destituit, în urma reformei învățământului din 1948, funcționează ca cercetător la Institutul de Istorie și Filosofie din Cluj (1949 – 1953) și la Secția de istorie literară și folclor a Acad. RSR, filiala Cluj (1953 – 1959). În acești ani de interdicție cvasitotală, publică sporadic traduceri din literatura universală (*Faust*, de Goethe, operele lui Lessing etc.). Un mic volum de versuri din creația postumă apare abia după moartea sa. Recuperarea completă a operei filosofice, incriminate în primele decenii de comunism, va fi un proces lung și anevoios, începând cu vol. *Zări și etape* (1968), care cuprinde eseistica din tinerețe, și terminând cu ed. *Opere*, I – XII (1974 – 1995).

Propriu-zis, B. n-a fost un estetician. El tratează problema esteticului din perspectiva filosofiei culturii și a metafizicii valorilor. Chiar primele însemnări privind condiția creației și a creatorului din *Pietre pentru templul meu* (1919) sau, ceva mai bine articulat, în *Filosofia stilului* (1924) transcend nivelul reflecției estetice tradiționale. Tânărul gânditor nu se limitează la chestiuni de amănunt (gust, judecată de valoare, expresivitate etc.). El așează de la început arta în contextul larg al culturii privită ca întreg organic - totul ridicat, apoi, la nivelul unei viziuni de amploare metafizică. Stilul însuși e, în concepția sa, o entitate spirituală supraindividuală. Prin stil arta iese din ea însăși. Stilul sintetizează „niște valori extraestetice pătrunse în estetic”; el e „tocmai ceea ce arta unei epoci are comun cu celelalte ramuri ale culturii” și reprezintă, de fapt, „o invazie din afară în estetic, o invazie culturală”. Nu e mai puțin adevărat că aceste idei îndrăznețe se bazează pe o impresionantă experiență de lectură, dar și pe propria experiență creatoare. Până în 1924,

B. publicase deja trei volume de versuri și primele piese de teatru. El are de la bun început privilegiul de a vorbi despre artă dinăuntru, ceea ce conferă credibilitate și adâncime reflecției sale estetice. Pătrunzătoarele analize ale principalelor curente artistice europene moderne – de la romantism la „noul stil” - din *Fețele unui veac* (1925), precum și numeroasele recenzii de opere sau comentarii plastice (în special pe marginea pânzelor lui Van Gogh) vădese un gust artistic sigur, gata format, receptiv totodată la tendințele noi expresioniste din arta europeană. Tânărul poet și eseist putea să facă fără probleme cronică artistică (chiar cronică literară), cum dealtfel și face uneori, în primii ani după război, ani de intensă activitate publicistică. Aspectul fragmentar și ocazional al acestor texte e numai aparent. În spatele lor se află o concepție filosofică unitară ce-și pune amprenta pe cea mai banală însemnare sau apreciere. În acest context, termenul „estetic” capătă conotații cu totul speciale. Până și cunoscutul eseu *Daimonion* (1930), care încheie „faza pregătitoare” a filosofiei lui B., ne e prezentat ca un studiu despre „estetica lui Goethe”. În realitate, autorul dezbate aici problema demoniului și a creației în general din perspectivă pur metafizică sau ontologică (nu axiologică). Conversia de la etic și estetic spre ontologic e o constantă a gândirii marelui filosof. La un moment dat, n-a ezitat să afirme (răspunzând unei întrebări prea insistente) că la început este creația, apoi vine etica. Cu alte cuvinte, creația (fenomen stimulat de factori misterioși ascunși în inconștient) e fascinantă în sine, ea transcende puterile obișnuite ale ființei omenești: demoniul însuși e convertit, la limită, în faptă pozitivă de creație. Ajuns în „faza sistematică” a filosofiei sale, B. reia problema transestetică a stilului în eseu *Orizont și stil* (1935), primul din *Trilogia culturii* (1944). De astă dată gânditorul român pleacă de la principiul „unității stilistice” ce traversează toate culturile, diferențiindu-le. Ca structură supraindividuală, stilul e o configurație imanentă de factori spirituali cu rădăcinile în subconștient, care determină identitatea unei culturi și a oricărui act de creație. Așadar, fenomenul stilistic are și o funcție modelatoare prin excelență. Nu există „vid stilistic”. Acolo unde faptele de cultură lasă o asemenea impresie, în realitate e vorba de interferențe sau o suprapunere de stiluri distincte. Creația umană, în toate aspectele sale, nu se poate sustrage determinărilor stilistice. „Fenomenul stil” corespunde cu necesitate modului ontologic uman sau modului uman de a fi în lume. Dintre toate ființele numai omul există într-o creație și revelație. Acesta trăiește nu numai în orizontul lumii sensibile, ci și într-un orizont al misterelor. Formele culturii, valorile, creațiile de tot felul sunt revelații de mistere. Dacă primul implicat fundamental al ființei umane este *gândirea*,

complementul necesar al acesteia este *creația*. În concepția lui B., categoriile conștiinței sunt dublate, în mod semnificativ, de „categoriile stilistice abisale”. Ca și în teoria cunoașterii, filosoful operează cu un *cogito* mai larg, care include și inconștientul. În opoziție cu psihanaliza clasică – pentru care inconștientul e un simplu subsol al conștiinței, dezarticulat și haotic - inconștientul din teoria „matricei stilistice” are o structură *cosmotică* (termen derivat de la *cosmos*, precum haotic de la *haos*). Mai mult, prin fenomenul de „personanță” (de la latinescul *personare*) inconștientul poate răzbate „cu undele și cu conținuturile sale sub bolțile conștiinței”. În felul acesta, conștiința însăși capătă adâncime și plasticitate, adică „infinite nuanțe, vagul, neliniștea, contradicții de stratificare, obscurități și penumbre...”, lucru ușor de constatat mai ales în creația artistică. Desigur, filosoful român nu descrie inconștientul în termenii psihologiei științifice moderne. Pentru el, inconștientul e mai degrabă o „ipoteză metafizică” (L. Gavriliu). Esențial e însă faptul că, din această perspectivă, inconștientul pare înzestrat cu un puternic potențial organizator. Prin urmare, el nu poate fi opus Logosului, ci din contra „trebuie apreciat de Logos”. „Dubletele conștiinței” participă deopotrivă la configurarea „matricei stilistice”, dar rolul decisiv îl au impulsurile inconștiente. Factorii stilistici primordiali care definesc „matricea stilistică” sunt, în ordine, orizontul spațial și temporal (alcătuiind împreună „cadrele orizontice”), accentul axiologic, atitudinea anabasică și catabasică, iar în final năzuința formativă (*nisus formativus*). Dacă în *Filosofia stilului*, autorul absolutiza doar această ultimă componentă, acum se afirmă clar și insistent că fenomenul stilului e determinat de toți cei patru factori amintiți. Nici unul din ei nu poate lipsi, nici unul nu e capabil să determine de unul singur stilul, ci numai toți laolaltă, configurând o structură dinamică deschisă (capabilă să antreneze un număr nelimitat de alți factori stilistici). Treptat, morfologia culturii devine, la B., o morfogeneză. Factorii stilistici acționează ca niște potențe sau latențe originare cu un efect diferențial specific de la o cultură la alta. O aplicare a acestor principii la cultura românească în varianța ei „minoră”, folclorică înrepreinde filosoful în *Spațiul mioritic* (1936; ed. II, 1937), al doilea eseu al trilogiei, exprimându-și credința într-un apriorism al spontaneității creatoare românești și într-un „înalt potențial cultural” românesc. Distincția dintre „cultura majoră” și „cultura minoră” e tot de natură ontologică. În al treilea eseu, *Geneza metaforei și sensul culturii* (1937), sunt adâncite alte probleme legate de fenomenul stilului și mai ales de fundamentarea metafizică a acestuia. După B., aspectele stilistice nu explică întru totul creația spirituală. Trebuie avut în vedere și funcția cu totul specială a metaforei și a mitului, îndeosebi a

metaforei revelatorii și a mitului trans-semnificativ (acesta, spre deosebire de mitul obișnuit, exprimă semnificații fără un echivalent logic). Trăind într-o lume concretă, omul, ființă precară (pentru că nu are acces direct la revelație), nu poate revela misterele decât cu ajutorul metaforei și mitului. Omul însuși, pe scara evoluției, e rezultatul unei mutații ontologice, cu el sfârșindu-se seria mutațiilor biologice anterioare. Trăind într-un mister și revelare, omul a devenit, dintre toate speciile animale, singurul subiect creator. În felul acesta, el e condamnat ontologic la creație. Cu alte cuvinte, creația de valori și forme culturale nu e un lux, ci o necesitate, un destin. Numai că această disponibilitate creatoare are niște limite: antropologice și metafizice, deopotrivă. Omul e singura ființă neîmplinită de la natură, un proiect ce urmează să fie realizat, dar niciodată încheiat. Limitele antropologice sunt inerente ființei umane, structurilor sale constitutive. Limitele metafizice sunt impuse din afară prin „censura transcendentă”. Chiar categoriile stilistice abisale nu sunt decât instrumente ale „censurii transcendente”. Centrul ontologic al existenței, numit metaforic Marele Anonim, își ia asemenea măsuri de precauție. Creația umană, ca și cunoașterea, nu este niciodată absolută. Misterul nu poate fi transformat integral într-un non-mister, așa cum iraționalul nu e convertibil în rațional. Ajungem din nou în punctul din care am pornit: cultura implică un mod ontologic specific uman. Împlinirea omului este împlinirea lui culturală, cu toate aceste limite, inerente sau impuse ființei sale. Omul singur, spune filosoful în *Aspecte antropologice* (eseu cuprins în *Trilogia cosmologică*), a devenit ființă istorică, „ceea ce înseamnă permanent istorică, adică o ființă care veșnic își depășește creația, dar care niciodată nu-și depășește condiția de creator”. De aceea, nici nu se pot face ierarhii absolute între valorile și formele culturii, între culturile minore și culturile majore. Deși diferențiază o cultură de altă cultură, sub unghi metafizic, stilurile sunt echivalente. În *Artă și valoare* (1939), B. reia și dezvoltă ideea că, în calitate de ființă creatoare, omul e înzestrat cu categorii abisale. Arta este definită ca revelare a misterului în planul sensibilității și al concretului intuitiv, iar geniul („suprem reprezentant al destinului uman”) are darul de a trăi cu deosebită intensitate în orizontul misterului și de a converti misterele în metafore revelatorii și de tipare abisale. Talentul nu e decât darul de a stăpâni până la virtuozitate materia sensibilă. Autonomia artei se bazează pe autonomia valorilor, în special a „valorilor-terminus” care, spre deosebire de „valorile-mijloace”, nu stau în dependența sau în slujba altor valori; ele sunt obiective, autonome, absolute, primind un spor de accent și dobândind, astfel, un maximum de eficiență și randament. Autonomia artei presupune

însă, ca o condiție primordială, imanența valorilor: arta „trebuie apreciată numai în lumina unor valori imanente ei”. De aici decurge și „legea non-transponibilității”: structurile și valorile estetice „naturale” și structurile și valorile estetice ale „artei” sunt absolut incommensurabile, nu pot fi transpuse dintr-un plan în altul fără a-și pierde calitatea inițială. Structurile deplasate sunt numite „para-estetice” și un exemplu semnificativ în acest sens îl constituie fenomenul Kitsch. Totuși, opera de artă depășește sfera esteticului, ea poate întrupa și valori etice, religioase, intelectuale, culturale. Ceea ce înseamnă că valorile și structurile operei de artă nu sunt omogene, dar toate sunt ținute laolaltă de aderența operei la orizontul misterului și al revelației. Din categoria valorilor esențiale (valori polare, valori vicariante, valori terțiare, valori flotante și valori accesorii) cele mai importante par a fi primele, adică valorile polare, care mai sunt considerate și „valori de sferă latitudinară”. Acestea întrețin tensiunile polare ale operei, asigurând un anumit dozaj conflictual între mister și revelație, unitate și multiplicitate, spontaneitate și meșteșug etc. Valorile vicariante sau stilistice, care „îngăduie o substituție printr-un proces involuntar”, sunt modelate pe categoriile orizontice (spațiale și temporale), atitudinale (afirmație, negație, neutralitate), de mișcare și destin (anabasicul, catabasicul, starea pe loc), formative (tipizantul, individualizantul, stihialul) etc. Valorile terțiare sunt valori ale sensibilității (ritm, proporție, armonie, metaforismul), în timp ce valorile flotante sunt valori care asigură diferențierea între arte, curente, genuri, specii. În sfârșit, valorile accesorii sunt date de elementele care izolează opera de artă de lumea exterioară (rama unui tablou, copertile unei cărți etc.). Toate acestea dovedesc că opera de artă e o „complexiune de valori eterogene”, dispuse într-o anumită ordine și ierarhie, începând cu valorile de componență polară, continuând cu cele vicariante (stilistice), apoi valorile terțiare, flotante și accesorii. Ierarhia se manifestă de sus în jos, în timp ce de jos în sus valorile se integrează în cele imediat superioare. Concluzia lui B. e că opera de artă se constituie într-o lume aparte, ca un *cosmoid*, un fel de organism sau microcosm suficient sieși. Într-un capitol de încheiere, *Etnicul, arta și mitologia*, filosoful mai are resurse să polemizeze cu sămănătoristii și să respingă teoria mitului unic a lui Fr. Nietzsche: întoarcerea la greci nu e posibilă (tipizantul, modul caracteristic acestei culturi, corespunde unui orizont limitat). De asemenea, gânditorul român consideră că între etnic și artă nu poate exista un raport totalitar, brutal, ci unul spontan, liber. Artă și etnicul vin în atingere numai în măsura în care categoriile abisale exprimă și o anume realitate etnică.

Opera:

Poezie: *Poeemele luminii*, 1919; *Pașii Profetului*, 1921; *În marea trecere*, 1924; *Lauda somnului*, 1929; *La cumpăna apelor*, 1933; *La curțile dorului*, 1938; *Poezii – ediție definitivă*, 1942; *Nebănuitele trepte*, 1943; cicluri de poeme publicate postum – *Vârsta de fier 1940-1944*; *Cântecul focului*; *Corăbii cu cenușă*; *Ce aude unicornul*.

Teatru: *Zamolxe*, mister păgân, 1921; *Tulburarea apelor*, dramă, 1923; *Daria*, dramă în patru acte, 1925; *Ivanca*, 1925; *Învierea*, pantomimă în patru tablouri și *Fapta*, joc dramatic, 1925; *Meșterul Manole*, dramă în cinci acte, 1927; *Cruciada copiilor*, 1930; *Avram Iancu*, dramă într-un prolog și trei faze; *Opera dramatică*, 2 vol., 1942; *Arca lui Noe*, 1944; Postum - *Anton Pann*, dramă într-un prolog și patru faze, 1966.

Aforisme: *Pietre pentru templul meu*, 1919; *Ferestre colorate*, însemnări și fragmente, 1926; *Discobolul*, aforisme și însemnări, 1945; Postum - *Elanul insulei*, 1977.

Proză: *Hronicul și cântecul vârstelor*, volum autobiografic, postum, 1965; *Luntrea lui Caron*, roman, postum, 1990; ediția a II-a 1998; ediția a III-a 2006.

Correspondență: *Correspondență*, 1989; *Domnița nebănuitelor trepte. Epistolar Lucian Blaga – Domnița Gherghinescu-Vania (1941-1948)*, 1995; *De amicitia: Lucian Blaga – Ion Breazu (corespondență)*, 1995; *Correspondență de familie*, 2000.

Opera filosofică: *Pietre pentru templul meu*, Sibiu, 1919; *Cultură și cunoștință*, Cluj, 1922; *Filosofia stilului*, București, 1924; *Fețele unui veac*, Arad, 1925; *Fenomenul originar*, București, 1925; *Daimonion*, Cluj, 1930; *Eonul dogmatic*, București, 1931; *Cunoașterea luciferică*, Sibiu, 1933; *Censura transcendentă*, încercare metafisică, București, 1934; *Orizont și stil*, București, 1936; *Spațiul mioritic*, București, 1936 (ed. II, 1937); *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, 1937; *Artă și valoare*, București, 1939; *Diferențialele divine*, București, 1940; *Despre gândirea magică*, București, 1941; *Religie și spirit*, Sibiu, 1942; *Știință și creație*, Sibiu, 1942; *Trilogia cunoașterii*, București, 1943; *Trilogia culturii*, București, 1944 (ed. II, 1969); *Discobolul*, aforisme și însemnări, București, 1945; *Trilogia valorilor*, București, 1946; *Despre conștiința filosofică – curs litografiat*, I – II, Cluj, 1947 (ed. II, îngr. de Dorli Blaga și I. Maxim, cuv. înainte de H. Wald, Timișoara, 1974); *Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, ed. îngr. de G. Ivașcu, București, 1966; *Zări și etape*, text îngr. și bibliografie de Dorli Blaga, pref. de D. Ghișe, București, 1968; *Experimentul și spiritul matematic*, pref. de Călina Mare, București, 1969; *Scrieri despre artă*, pref. de D. Micu, antologie, studiu introd. și note de E. Manu,

București, 1970; *Isvoade*, eseuri, conferințe, art., ed. îngr. de Dorli Blaga și P. Nicolau, pref. de G. Gană, București, 1972; *Opere*, I – XII, ed. îngr. de Dorli Blaga, cuv. înainte de Ș. Cioculescu, 1974 – 1995; *Ceasornicul de nisip*, ed. îngr., pref. și bibliografie de Mircea Popa, Cluj-Napoca, 1975; *Aspecte antropologice*, ed. îngr. și pref. de I. Maxim, Timișoara, 1976; *Ființa istorică*, ed. îngr., note și postf. de Tudor Cățineanu, Cluj-Napoca, 1977; *Încercări filosofice*, ed. îngr. și bibliografie de A. Ilica, pref. de V. Colțea, Timișoara, 1977; *Elanul insulei*, aforisme și însemnări, pref., text stabilit și note de G. Gană, ed. îngr. de Dorli Blaga și G. Gană, Cluj-Napoca, 1977; *Curs de filosofie a religiei*, ed. de Dorli Blaga, Gh. Nasta și Gh. Pișcoci-Dănescu, Cluj-Napoca, 1994; *Trilogia cosmologică - Diferențialele divine. Aspecte antropologice. Ființa istorică*, București, 1997.

Traduceri: J. W. Goethe, *Faust*, 1955; *Din lirica universală*, 1957; *Din lirica engleză*, 1958

Referințe critice: Emil Cioran, în *Gândirea*, nr. 8, 1934; I. Brucăr, în *Gândirea*, nr. 8, 1934; V. Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, 1938; N. Bagdasar, *Istoria filosofiei românești*, 1940 (ed. II, 1941); D. Stăniloae, *Poziția d-lui Lucian Blaga față de Creștinism și Ortodoxie*, 1942; Ov. Drimba, *Filosofia lui Blaga*, 1944; Lucrețiu Pătrășcanu, *Curenți și tendințe în filosofia românească*, 1946; D. Micu, *Estetica lui Lucian Blaga*, 1970; Nicoletta Corteanu Loffredo, *Profilul di estetica europea. Lucian Blaga, Gaston Bachelard, Carl Gustav Jung*, Roma, 1971; Al. Tănase, *Lucian Blaga – filosoful poet, poetul filosof*, 1977; Ion Mihail Popescu, *O perspectivă românească asupra teoriei culturii și valorilor*, 1980; Al. Teodorescu, *Lucian Blaga și cultura populară românească*, 1987; *Lucian Blaga. Cunoaștere și creație*. Culegere de studii. Coordonatori: D. Ghișe, Angela Botez, D. Botez, 1987; *Dimensiunea metafizică a operei lui Lucian Blaga*. Antologie de texte din și despre opera filosofică. Introd., comentarii și antologare de Angela Botez, 1996; Leonard Gavriliu, *Inconștientul în viziunea lui Lucian Blaga. Preludii la o noologie abisală*, 1997; V. Nemoianu, *O teorie a secundarului. Literatură, progres și reacțiune*, 1997; *Dicționarul general al literaturii române*, A/B, București, 2004; Angela Botez, *Arhitectura sistemului și conceptele integrative blagiene*, 2006; Traian Pop, *Lucian Blaga – ontologia culturii*, 2006; *Meridian Blaga*, 1 – 8, Societatea Culturală „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, 2001 - 2008.

C.M.

BODIU, Andrei, poet, prozator, critic și istoric literar. Născut la 27 aprilie 1965, în Baia Mare, decedat la 3 aprilie 2014 în Oradea. Fiul inginerului Anatolie Bodiu (dr. în chimie) și al Yvonnei (n. Chefneux), ingineră. Școala

generală (nr. 12) din Brașov. Liceul „Unirea”, Brașov (1979-1983). Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara, secția română-engleză (1984-1988). Doctor în filologie (2001) al Universității de Vest, Timișoara, cu o teză despre poezia română contemporană (publicată cu titlul *Direcția optzeci în poezia română*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000). După absolvire, profesor de limba și literatura română la Școala Generală cu clasele I-X, Apața, jud. Brașov. Între 1990-1992, redactor la revista „Interval”; profesor la Școala Normală din Brașov (1992-1994); 1990-1994, cadru didactic asociat la Facultatea de Științe, secția filologie, a Universității „Transilvania” din Brașov; 1994-1997, asistent universitar în cadrul aceleiași facultăți; 1997-2003, lector; 2003-2007, conferențiar. Între 2000-2004, șeful catedrei de limba și literatura română. Din 2007 este profesor universitar. În 2004 a fost ales decan. Reales în funcție în 2008. Tot din 2007 este expert permanent al ARACIS România. Redactor șef al revistei „Interval”, la a doua serie a publicației, 1998-2004. A debutat cu poezie în „Dialog”, în 1983. Debutul editorial, în 1991, cu volumul colectiv *Pauză de respirație* (împreună cu Caius Dobrescu, Simona Popescu și Marius Oprea; Editura Litera, București). Primul volum personal de poeme, *Cursa de 24 de ore* (Editura Marineasa, Timișoara, 1994). A mai publicat următoarele volume de poezie : *Poezii patriotice* (Editura Marineasa, Timișoara, 1995), *Studii pe viață și pe moarte* (Editura Paralela 45, Pitești, 2000; Premiul ASPRO) și *Oameni obosiți* (Editura Paralela 45, Pitești, 2008; premiul Uniunii Scriitorilor). A publicat jurnalul de călătorie *Jurnalexpress Europa 2000* (Editura Paralela 45, Pitești, 2001) și romanul *Bulevardul Eroilor* (Editura Paralela 45, Pitești, 2004). În afara tezei de doctorat a mai publicat următoarele cărți de critică și istorie literară: *Mircea Cărtărescu* (monografie; Editura Aula, Brașov, 2000), *George Coșbuc* (monografie, Editura Aula, Brașov, 2002), *Șapte teme ale romanului postpașoptist* (Editura Paralela 45, Pitești, 2002), *Ion Barbu* (monografie, Editura Aula, Brașov, 2005), *Evadarea din vid* (Editura Paralela 45, 2008). A coordonat și culegerile de studii: *Poezia română postbelică*, 2005, *Literatură și civilizație (scriitorii români canonici și reforma curriculară)*, 2008, *Repertoar de termeni postmoderni*, 2009, toate în colaborare cu Caius Dobrescu. A realizat două antologii : *Romanian Poets of the 80s and 90s*, (împreună cu Romulus Bucur), 1999, și *Maratonul European de poezie*, 2007. Colaborează la *Observator cultural*, *Vatra*, *România literară*, *Familia*, *Poesis*, *Euphorion*, *Interval* etc. În 1992 a primit premiul Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor, iar în 1994, premiul „Poesis”. Prezent în *Antologia poeziei generației 80* a lui Alexandru Mușina.

Pentru un poet de autenticitate lui B. e de-a dreptul de mirare câtă aplicație didactică dovedesc studiile lui despre literatură. E drept că B., după cum mărturisește în prefața la *Evarea din vid*, nu scrie critică „de bună voie și nesilit de nimeni” (cum își scrie poezia), ci doar din îndemnurile altora și „din rațiuni academice”. Îndemnurile sînt, desigur, cauză eficientă, dar „rațiunile academice” sînt chiar cauza finală a comentariilor. B. operează cu franchețe, considerînd că esențial este „să înțelegi ce comunică poezia”. Fiind în primul rînd poet, are, spre deosebire de critici, avantajul unei „anumite sensibilități la nuanțe și o anume răbdare”. În realitate, în comentariile critice ale lui B. nu se vede că e poet. Ele sînt strict direcționate spre obiectiv, cu un limbaj sobru de nu simplu și atente la mișcările radicale, nu de nuanță, din planul formal și vizionar. Cele trei micro-monografii de la „Aula”, dedicate lui George Coșbuc, Ion Barbu și Mircea Cărtărescu, satisfac idealul didactic al colecției și valorifică însușirile unei critici explicative și sobre. Atît de sobră și de devotată analizei de catedră încît, atunci cînd se întîlnește cu pasaje mai frivole din creația celor trei, riscă să-și inadecveze cu totul tonul. Monografiile lui B. constau dintr-o teză rapidă și o demonstrație laborioasă. În cazul lui *George Coșbuc*, teza e că avem de-a face cu un poet livresc. Nu experiența directă, care ar face din Coșbuc un poet frust, e relevantă, ci “medierea culturală a actului creator”, faptul că poetul e incitat de lecturi, desene și alți operatori de intermediere. În *Ion Barbu* teza e luată direct dintre pretențiile poetului (poetul concurent al Demiurgului, proiectant de “lumi probabile”) iar demonstrația ei e strict punctuală – un simplu șir de analize de/pe text, care nu se mai leagă laolaltă (poate și din rațiuni didactice). Printr-o poezie participantă la mister, Ion Barbu devine creatorul unei “armonii altfel”, concept care, oricît de cețos, dirijează și unește analizele, care nici nu vor să fie altceva decît descrierea “fenomenologică” a “armoniei altfel”. Analizele ca atare, percutante și afinătoare, suferă, în cazul tuturor celor trei poeți, de un fel de complex al naratologiei. Cum toți trei practică lirismul de măști, de personaj sau de “obiectivare”, B. se arată mereu preocupat de unghiul narației, făcînd mare eveniment din asumarea fiecărei “identități”. Inhibat în analiza poeziei, naratologul se revanșează deplin cînd ajunge la proza lui Cărtărescu, unde inventariază scrupulos toate metamorfozele unghiului narativ, în limbaj consacrat: “Pentru moment, teoretic vorbind, modelul e homodiegetic și poliscopie, tot cu un eu-narant ca martor” etc. Monografia dedicată lui *Mircea Cărtărescu* e – mai mult decît celelalte - o construcție clasică: ea începe cu o privire sintetică asupra contextului anilor '80, face apoi o schiță a “poeticii” cărtăresciene și, în final, ia pe rînd poezia și proza,

în capitole consistente. Postmodernismul lui Cărtărescu e așezat, dintru început, sub “straniul mixaj” de “manierism și romantism”, iar nostalgia “Totului” se consolează cu “suma de Toturi”. *Levantul*, pus aparte, e abordat din perspectiva “conceptului de *fantezie*”, B. dovedindu-se (și în cazul lui Barbu) un admirator al *phantasiae*. Acurate, limpezi și îndrăznețe, monografiile lui B. respectă riguros “pactul didactic”. (Nu-i sigur, dar e posibil, ca B. să reia planul monografiilor academice pe care voia să-l înfăptuiască Lovinescu, dacă ar fi reușit să devină universitar).

Nu didactică, ci doar „academică” e *Direcția optzeci în poezia română* (rămasă deocamdată la nivelul primului volum). Teza cărții e că „generația 80” e mai mult decît o generație, constituindu-se într-o adevărată „direcție”. Nu se face discuție întinsă și nici distincții prea fine între conceptul de „direcție” și cel de „generație” (sau altele interferente). B. crede că “termenul *generație* poate fi substituit, tocmai pentru că acțiunea unei *generații* nu funcționează decanal, cu acela de direcție” (polemizînd cu cei care cred că fiecare deceniu literar e stăpînit de o generație); “generalizarea termenului de *direcție* – în locul celui de generație, n.n. - i-ar scuti pe istoricii literari de fragmentarea excesivă și inexactă a poeziei românești postbelice”. Optzecismul e considerat “ultimul model poetic românesc” (dar nu numai în sens cronologic, ci oarecum și axiologic). Cu descrierea fenomenului (“modelului”) optzecist se ocupă, în prealabil și pe scurt, B., trecînd apoi, pe larg, la descompunerea lui în șase ipostaze reprezentative pentru diversitate (și reprezentate de Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Mariana Marin, Ion Mureșan, Alexandru Mușina și Liviu Ioan Stoiciu). Sînt, firește, vîrfurile poetice ale optzecismului, dar, în același timp, și garanții diversității de formule din cadrul „direcției”. B. i-a ales bine pentru ambele argumente. Ca metodă de lectură și interpretare, B. pornește regulat de la declarațiile de poetică ale autorilor, verificînd aplicarea lor în operă. Monografiile analitice (cam așa ceva e fiecare capitol) ale lui B. se țin strict de rețetă: întîi inventarul de idei teoretice sau programatice, apoi confruntarea acestuia cu stocul din poezie. Rezultă că unii poeți își respectă ideile, iar alții, din contră, abia așteaptă să scape de ele. Coerența sau incongruența ideilor cu practica e notată riguros de B., prin verificări punctuale. Analizele înseși, întotdeauna migăloase, visează la tautologie, B. explicînd pe loc, cu cuvintele lui, ce zice și face poetul. Descripția primează la acest punct, de unde și favoarea pe care B. o face elementelor compoziționale și formale.

Evadarea din vid e, în schimb, operă de foiletonist, adunînd comentariile din intervalul 1990-2004. Poeți aleși țin de perioade diferite (de la Ștefan Baciuc la Dan Sociu), dar grosul îl alcătuiesc, totuși, optzeciștii. Foiletonistica lui B.

o ia direct spre miezul operei, punctînd repede esențialul de stare, viziune sau atitudine: „Dimensiunea esențială a poemelor /.../ lui Ion Pop constă în explorarea teritoriului inefabil dintre viață și moarte”. Cărțile sînt apoi citite și descrise metodic: ce e și cum e în „prima parte”, apoi în a doua etc. Dări de seamă concise, recenziile nu evită nici judecata de valoare, dar numai în cazuri de mare siguranță. Preferată e „descripția” cărții, cu pătrunderi rapide și ferme în interiorul poeziei. Sigur pe sine, B. rămîne, în baza acestei certitudini, și egal cu sine. Concluziile lui sînt, de regulă, irefutabile: „Miza majoră a poeziei Simonei Popescu este *realitatea*. Mai mult decît poeții generației 80, tatonînd mereu între poetizare și depoetizare, Simona Popescu își asumă riscul de a decupa precis fragmente de real și apoi de a le recompune în poeme de o originalitate excepțională.” B. dă impresia că spune întotdeauna lucrurile cum sînt: simplu, direct, fără adaosuri (nici de stil, nici de altele).

Aparte în bibliografia lui B. e *Șapte teme ale romanului postpașoptist*. Nu numai pentru că e singura lui carte despre proză, ci și datorită metodei „tematice” de explorare. Pornită și ea din „nucleul” unui curs universitar, cartea are, într-adevăr, structura unor „cursuri” centrate pe temele structurale ale romanelor din intervalul 1855-65. Teza de aici e „coerența tematică” a epocii, dincolo de tipologia formelor românești. Tema fundamentală e, desigur, „amorul”, dar ea e corelată, la toți romancierii investigați, cu alte teme, considerate de B. „temele epocii” („societatea, orașul, suferința, moartea, celălalt, scrisul”). Fiecare temă e descompusă în fațete și componente, urmărite pe rînd într-o lectură transversală și trecute prin toate romanele.

Opera:

Poezie: *Pauză de respirație* (împreună cu Simona Popescu, Caius Dobrescu și Marius Oprea), București, 1991; *Cursa de 24 de ore*, Timișoara, 1994; *Poezii patriotice*, Timișoara, 1995; *Studii pe viață și pe moarte*, Pitești, 2000; *Oameni obosiți*, Pitești, 2008.

Proză: *Jurnalexpress Europa 2000*, Pitești, 2001; *Bulevardul Eroilor*, Pitești, 2004.

Critică: *Direcția optzeci în poezia română*, I, Pitești, 2000; *Mircea Cărtărescu*. Monografie, antologie comentată, receptare critică, Brașov, 2000; *George Coșbuc*. Monografie, antologie, receptare critică, Brașov, 2002; *Șapte teme ale romanului postpașoptist*, Pitești, 2002; *Ion Barbu*. Monografie, antologie de texte, receptare critică, Brașov, 2005; *Evadarea din vid*. (Studii despre poezia

românească de la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI), Pitești, 2008.

Referințe critice: Doina Curticăpeanu, în *Familia*, nr. 4/2001; C. Rogozanu, în *România literară*, nr. 42/2001; Irina Marin, în *România literară*, nr. 40/2003; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară*, Pitești, 2002; Constantin Hârlav, în *Dicționarul general al literaturii române*, A-B, București, 2004; Magda Răduță, în *Observator cultural*, nr. 211/2004; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Al. Cistelean, în *Familia*, nr. 9/2006; idem, în *Familia*, nr. 3/2007; Andrei Terian, în *Vatra*, nr. 7/2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Simona Vasilache, în *România literară*, nr. 47/2014; Andrei Terian, în *Cultura*, nr. 34/2014.

A.I.C.

BORBELY, Ștefan, N. 31 oct. 1953, la Făgăraș. Studii liceale la Liceul „Radu Negru” din Făgăraș (1972), apoi Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (1976). Profesor de limba engleză la Târgu-Mureș (1976-1981), corector la revista „Igaz Szó” (1981-1989). Deține o rubrică la revista „Vatra”. Din 1990 este cadru didactic la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (asistent, lector, conferențiar și profesor). A obținut mai multe burse în străinătate (FEIE, Fullbright, Indiana University, Bloomington ș.a.

Preocupările critice și eseistice ale lui B. se înscriu într-un dublu registru tematic: literatura română, prin cronici literare ale unor cărți mai mult sau mai puțin semnificative ale actualității, și literatura comparată și universală, prin eseuri și studii temeinice, bine articulate teoretic, cu o deschidere conceptuală amplă, dar și cu resorturi analitice riguroase. Într-o semnificativă *Laudă a eseului* cu care se deschide volumul său *Grădina magistrului Thomas* (1995), B. circumscrie datele cele mai importante ale acestei specii literare, ce se dovedește a fi „arta specifică a solitarilor”. În chip surprinzător, poate, eseistul definește eseul prin opoziția față de critica literară, precizând independența și “individualismul” ca mărci stilistice gnoseologice esențiale ale eseului, față de spiritul ancilar și caracterul “bigot” al analizei de text. Cultivând plăcerea cvasi-senzuală a degustării esteticului, fără să eșueze în frivolitate stilistică, eseul unește “toleranța cu aventura extremă”, adoptând o retorică fluctuantă și liberă, ce se pliază perfect pe obiectul investigației, fără să-i epuizeze însă semnificațiile și savorile expresive. Eseistul nu e, în viziunea lui B., nici critic literar (pentru că e lipsit de „disciplina interioară și capacitatea de sinteză”) dar nu e nici

filosof (datorită „luxurianței senzuale și a incapacității de a recurge la abstracții”). Cu toate acestea, eseistul autentic e marcat de o impecabilă „disciplină intelectuală”, de un viu sentiment al „cenzurii interioare” – dimensiuni ce validează, în fapt, prestația sa dezinvoltă, lipsa sa de complexe și inhibiții în teritoriul pe care îl ia în stăpânire. Modul de structurare specific acestei specii literare e, spre deosebire de opera critică, dezvoltarea „progresivă”, acumularea gradată a ipotezelor și temelor asumate, eseul reflectând astfel „foamea de infinit pe care o încearcă cel care îl practică”. Concluzia acestei *Laude a eseului* dezvăluie, indiscutabil, mobilurile estetice și resorturile psihologice ale demersului autorului, punându-ne în fața unui gest de o extremă luciditate și pregnanță gnoseologică: „Să credem în el (în eseul, n.m. I.B.) și să-l cultivăm, nu numai pentru că exprimă un sentiment de viață contemporană, ci și fiindcă ascunde un element dificil de găsit în celelalte genuri ale exegezei literare: sublimul sentiment al jocului și eșecului spiritual”. Lectura pe care o practică B. în *Grădina magistrului Thomas* e una cu vădite deschideri filosofice, eseistul fiind atras, în aceste pagini, de aspectele literare mai puțin frecventate de exegeză, care-și păstrează o doză însemnată de nedeterminare sau de mister. Fascinat mai curând de “faliile” ori zonele de umbră ale textului și ale experienței scripturale, eseistul exclude din interpretările sale orice poncif, orice “idee primită”, înțelegând demersul creator într-un mod nuanțat. Fie că abordează literatura română – *Experiența lui Arghezi*, *Complexul lui Nessus* (Liviu Rebreanu), *Izvorul Alb*, *Un caz de compatibilitate limitată: Maitreyi*, *Correspondențe Rilke – Blaga*, fie că explorează spațiul literaturii universale – *Ritmurile corpului în Grecia antică*, *Drumul spre Nietzsche*, *Experiența lui Kafka*, *Laudatio mortis* (Thomas Mann), *Grădina magistrului Thomas* (Hermann Hesse) etc., eseistul înțelege să îmbine “feroarea unui stil critic inspirat” (Gheorghe Perian) cu o incontestabilă rigoare metodologică, ce așază eseurile sale sub semnul unei geometrii suple, în care lipsa de prejudecăți nu devine ea însăși prejudecată. Între rigoare ideatică și suplețe a interpretării se situează și comentariul dedicat lui Arghezi, în care eseistul observă prezența a două tentații ce îl încearcă pe autorul *Cuvintelor potrivite*: “ispita de a se substitui divinității absente” și, pe de altă parte, “ispita tăcerii, a renunțării și a întoarcerii, singura care păstrează intactă esența imaginară a actului poetic”. O imagine “bifrons” a lui Rebreanu are, de asemenea, numeroși sorți de adevăr, căci eseistul ni-l înfățișează pe autorul lui *Ion* ca “pe un suflet neliniștit, scindat între tulburătoarea chemare a tenebrei și voluptatea iubirii celeste”. Subtile și riguroase, incursiunile în operele lui Kafka, Thomas Mann, Hermann Hesse

surprinzind, într-un limbaj “economic” prin precizie dar și fascinant prin coloratura afectivă, sensuri și dimensiuni mai puțin cunoscute, într-un demers interpretativ de amplă respirație ideatică. *Visul lupului de stepă* (1999) e structurat în două mari secțiuni (*Teme românești* și *Teme străine*). În secțiunea consacrată comentariilor despre literatura română, eseistul ne vorbește despre gândirea gnostică și scrierile lui Blaga, despre *Cartea Oltului*, analizată prin grilă alchimică etc. În partea a doua, mult mai substanțială, regăsim un *Eseu despre zaruri* (un excurs în istoria acestui topos, de la egipteni la Mallarmé, precum și texte despre relația dintre Freud și Jung, despre toposul insularizării la Thomas Mann, despre *Lupul de stepă* de H. Hesse, analizat din perspectiva unor scenarii inițiatice, sau despre forțele germinatoare din *Elegiile* lui Rilke. B. este atras, însă, și de o problematică a actualității teoretice, prin abordarea unor concepte cu răsfârângeri extrem de moderne, de incontestabilă deschidere intelectuală (ideea de Mitteleuropa, ecumenismul, New-Age etc.). *De la Herakles la Eulenspiegel. Eroicul în literatură* (2001) e o carte în care, servindu-se de o bibliografie impresionantă, autorul reușește să delimiteze semnificațiile majore ale toposului eroicului, pe baza unei dihotomii, susținută cu argumente viabile, între eroic și antieroi. Eroicul stihial e primul palier al arhitecturii eroicului, cel de al doilea fiind reprezentat de eroicul solar și civilizator. Autorul subliniază, în același timp, și caracterul dual al statutului eroului, capacitatea sa de dedublare, de autodepășire fecundă. Una dintre prejudecățile pe care eseistul caută să le dezamorseze este aceea a configurației preponderent solare a eroicului, conform unei scheme reductive care trebuie să fie relativizată: „Se recunoaște cu ușurință în această schemă reductivă – foarte persistentă, de altfel – formula eroului civilizator, care nu epuizează nicidecum registrul, dar, în foarte multe cazuri, îl înlocuiește. De regulă, atunci când vorbește de «erou», lumea are în vedere tipologia eroului civilizator”. *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic* (2003) reprezintă un demers hermeneutic demn de interes, în care eseistul subliniază relația dintre resorturile fantasticului eliadesc și cele ale reflexelor mitice, cu accentul așezat asupra toposurilor thanatice: „prozele fantastice duc, aproape fără excepție, spre moarte, *La țigănci* nefiind, nici ea, o excepție, în această privință. E copleșitor cât de înrudite sunt mecanismele fantasticului și cele ale morții din opera lui Eliade”. *Cercul de grație* (2003) e o culgere de cronică literare, expozitive, explicative și interpretative, într-o tonalitate echilibrată, deloc resentimentară. Atrag atenția comentariile despre Marta Petreu, Livius Ciocârlie sau Dan C. Mihăilescu. Interesante sunt interpretările conceptului de postmodernism, pornindu-se de la cărțile

lui Liviu Petrescu și Mircea Cărtărescu. Criticul constată o anume desincronizare între teorie și practica scriiturii: „La noi, prin postmodernism, s-a construit în primul rând, și nu s-a deconstruit, ca în Occident: s-au făurit identități, forme de viață, s-au legitimat licențe de comportament sau de expresie. S-a întâmplat așa, poate, și fiindcă noi am prins postmodernismul într-un moment istoric de construcție post-totalitară, și nu într-unul de trans-istoricitate dezabuzată, cum l-a prins civilizația occidentală”. Monografia consacrată lui Matei Călinescu (2003) pune accentul pe atipicitatea teoreticianului literaturii, provenită dintr-o „etică a distanței”. Demersul lui B. pornește de la necesitatea „recontextualizării” operei lui Matei Călinescu, prin „asimilarea unor grile specifice ideologicului, politicului sau mentalităților”. Criticul se opune tezei conform căreia artisticul ar fi fost, pentru teoreticianul literaturii strămutat peste ocean, o modalitate de expresie reprimată; acesta, artisticul, ar fi, mai degrabă, „o constantă purtată mereu în sine, cu epifanii specifice variabile”. În *Thomas Mann și alte eseuri* (2005), autorul reface relieful preocupărilor sale de comparatistică, printr-o fuziune a fragmentarității și a spiritului sintetic. Atracția prozei lui Thomas Mann este precizată în mod explicit: „La Thomas Mann revin ori de câte ori simt nevoia de seninătate, fiindcă el m-a învățat – alături de Nietzsche, Hesse și alți histrioni geniali – să arunc de pe umeri toate poverile, să fiu eu însumi, adică: să trăiesc viața la intensitatea ambiguă, responsabilă a ludicului“. Lectura pe care o întreprinde criticul prozei lui Thomas Mann este una aplicată, atentă la nuanțele textului, riguroasă, chiar dacă o anume înclinație spre disparitate își mai face simțită prezența. Cuplurile antinomice (burghez-artist), deghizările carnavalești ale demoniului, pactul cu diavolul, conflictul dintre modernitatea raționalistă și premodernitatea irațională, dintre civilizație și barbarie, sunt surprinse cu acuitate. Celelalte eseuri au un conținut disparat, vorbindu-ne despre tema morții la Hesse, despre imaginarul nocturn în vechea mitologie germană, sau despre raporturile dintre creștinismul primitiv, tradiția iudaică și sincretismul mitologiei greco-romane. Volumul *O carte pe săptămână* (Ed. Ideea Europeană, 2007) nu vrea să pară nici mai mult, dar nici mai puțin decât este. Autorul își asumă, de la bun început, condiția criticii foiletonice, care completează fericit vocația sa de comparatist și de eseist. Livius Ciocârlie, Matei Călinescu, Virgil Ierunca, Ion Ianoși, Ion Vlad, Paul Cornea, Adrian Marino – sunt câțiva dintre criticii și eseștii examinați în această carte, dintr-o perspectivă simpatetică, dar, în același timp, și echidistantă. Elanul constructiv, ca și resortul empatic, sunt cele două resurse ale scrisului lui B. pe care volumul de față le pune în lumină. Spirit

aplicat și metodic, autorul își trădează, în paginile sale foiletonistice, și erudiția, o erudiție decomplexată, lipsită de ostentație. Atent la nuanțele textului pe care îl supune dezbaterii, criticul recurge adesea la instrumentele comparatismului, pentru a realiza racorduri rapide, dar necesare, între opere, epoci literare sau stiluri de creație, într-o manieră degajată, ce nu îngăduie abuzurile interpretative sau relaxările conceptuale. Între figurile critice pe care le urmărește autorul în cartea sa, cea a lui Livius Ciocărlie ocupă un loc privilegiat. Este deconstruit, în paginile acestei cărți, portretul cărturarului, cu fațetele sale multiple, cu proteismul reprezentărilor sale deconcertante. Relevant este și “patriotismul indirect” pe care îl ilustrează Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, prin intermediul paginilor lor, în care patosul acuzator se îmbină cu o limpede și fermă conștiință morală. Formulările, sintetice și plastice totodată, ale cronicarului reușesc să contureze, din linii ferme, sugestive, profilul unui autor, tiparul stilistic ce tutează o anume personalitate artistică, dinamica și rezonanța unei scriituri. Comentariile la cărțile lui Ion Ianoși, comprehensive, fără însă a exclude unele observații critice, lectura atentă a cărții lui Ion Vlad *Romanul universurilor crepusculare*, cu numeroasele racorduri de ordin comparatist, ca și celelalte cronici consacrate unor figuri de prim rang ale criticii literare românești ne pun în fața unui comentator abil, care știe să-și dozeze resursele, să argumenteze *când și cum* trebuie, într-un discurs critic deloc tern, dimpotrivă, alert și dezinhibat, străbătând cu voluptate teritorii diverse ale literaturii, B. se orientează, însă, și spre figurile de anvergură ale literaturii noi. Cronicile sale consacrate unor autori mai tineri, precum Andrei Bodi, Ioana Bot, Cristian Cheșuș, Florina Ilis sunt, la rândul lor, caracterizate de precizie a formulărilor și percutanță analitică. Criticul captează sensul iradiant al operelor, revelând totodată simțul construcției sau asumarea unei estetici implicite, acolo unde este cazul. Cartea lui B. se încheie cu o *Addenda* ce conține o justificare a necesității conturării unei istorii politice a literaturii române. Rămâne să vedem cum va reuși să concretizeze, printr-o abordare proprie, B. un astfel de proiect. *O carte pe săptămână* ilustrează din plin acea regie dialectică a distanțării și participării ce face parte din demersul cronicarului literar, “fînță marginală”, dar nu mai puțin responsabilă și dedicată vocației sale.

Opera:

Eseistică: *Grădina magistrului Thomas*, București, 1995; *Xenograme*, Oradea, 1997, *Visul lupului de stepă*, Cluj-Napoca, 1999; *De la Herakles la Eulenspiegel. Eroicul în literatură*, Cluj-Napoca, 2001; *Experiența externă*, Iași, 2001; *Opoziții*

constructive, Cluj-Napoca, 2002; *Matei Călinescu*, Brașov, 2003; *Cercul de grație*, București, 2003; *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Cluj-Napoca, 2003; *Mitologie generală I*, Cluj, 2004; *Despre Thomas Mann și alte eseuri*, Cluj, 2005; *O carte pe săptămână*, București, 2007; *Pornind de la Nietzsche*, Cluj-Napoca, 2011; *Homo brucans și alte eseuri*, București, 2011;

Traduceri: Rácz Gyözö, *Rațiune și frumos*, București, 1984; împreună cu Rodica Mercea, Francis Fukuyama, *Sfârșitul istoriei*, Revista *Apostrof*, nr. 3-4/1992.

Volume îngrijite: Constantin Fântâneru, *Interior*, Cluj, 1981; *Experiența externă*, Iași, 2001; Augustin Pop, *Televizorul de la Cluj*, Pitești, 2000; *„Ion Pop – șapte decenii de melancolie și literatură”*, Cluj-Napoca, 2011.

Referințe critice: Tania Radu, *Un critic cu blazon*, LAI, nr. 27, 1995; Ioana Pîrvulescu, *Grădinile suspendate ale literaturii*, în „România literară”, nr. 35, 1995; Monica Spiridon, *Eseul bine temperat*, în „Ramuri”, nr.9-10, 1995; Paul Cernat, *În anticamera sintezei*, în „Observator cultural”, nr. 4, 2000; Irina Petraș, *Străinul de lângă mine*, în „Apostrof”, nr. 6, 2000; Carmen Mușat, *Excurs hermeneutic și biografie ludică*, în „Observator cultural”, nr. 15, 2000; Luminița Marcu, în „Observator cultural”, nr. 103, 2002; Bianca Burta, în „Observator cultural”, nr. 193, 2003; *Dicționarul general al literaturii române*, A/B, București, 2004; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Pitești, 2005; Andrei Terian, în *Euphorion*, nr. 9-10, 2006; Florin Oprescu, în *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 12, 2008; Horea Poenar, în *Observator cultural*, nr. 201, 2009; Irina Petraș, în *România literară*, nr. 38, 2010; Adriana Teodorescu, în *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 1/2011; Andrei Simuș, în *Steaua*, nr. 4/2011; Idem., în *Steaua*, nr. 9-10/2012; Irina Petraș, în *Apostrof*, nr. 4/2012; Andrada Fătu-Tutoveanu, în *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 10/2013; Paul Cernat, în *Observator cultural*, nr. 456/2014.

I.B.

BRAGA, Corin N. la 12 ianuarie 1961, la Baia Mare. Studii liceale încheiate la Liceul „Octavian Goga” din Sibiu. În 1985 este absolvent al Facultății de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. Între 1981-1985 este redactor la revista „Echinox”. Mai multe burse de cercetare. Din 1997 este lector, iar apoi conferențiar și profesor la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. A fost, împreună cu Ștefan Borbely, director al revistei „Echinox”.

În *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar* (1993), B. desprinde trei etape ale poezicii nichitastănesciene: poezia metaforică - cu o structură mediată, se redă o imagine prin altă imagine; poezia simbolică și de viziune, ce are o

structură i-mediată, exprimând intuiții și percepții obscure, ireprezentabile în sine, și, în fine, metapoezia, ce presupune transfigurarea poetului în cuvânt. În universul poetic al lui Nichita Stănescu e revelată alternanța pulsatorie a unui univers inteligibil, populat de esențe și idei de reverberație platoniciană, imaginile trădând aspirația dezmarginirii eului și a integrării în Marele Tot B. încearcă să impună, printr-un demers preponderant arhetipologic, o anume configurație a cosmologiei imaginarului stănescian, relevând totodată locul pe care autorul *Necuvintelor* îl ocupă în devenirea poeziei românești. Analiza justă și incitantă a configurațiilor simbolice, relațiile paradoxale dintre dimensiunea intelectuală și cea senzuală a imaginației lirice, sunt completate de studiul atent al structurilor profunde ale operei (poetica metaforică, viziunea metafizică, propensiunea spre ontologic). Nichita Stănescu se situează, crede B., „în punctul de confluență unde modernismul se recapitulează pe sine, deschizându-se spre postmodernism“. De un interes marcant se bucură ludicul, circumscris din perspectiva unor procedee ale modernismului și, deopotrivă, ale strategiilor postmoderne de relativizare a structurilor textuale. În *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare* (1998), perspectiva adoptată este cea genetică, exegetul căutând să analizeze modul în care evoluează, prin metamorfoze relevante, operele literare blagiene, în conjuncție, desigur, cu configurațiile filosofice. Important este că tezele, premisele conceptuale pe care criticul le asumă sunt mereu validate de analiza atentă, pertinentă a textului literar. O observație de extremă relevanță e aceea a poziției privilegiate a magicului în opera blagiană. Magicul reprezintă, pentru Blaga, o legătură sugestivă cu misterul. Propensiunea metafizică a creației blagiene este corelată cu interpretările psihoctitice, subliniindu-se, de asemenea, relația dialectică dintre universul mitic al copilăriei și viziunea metafizică ulterioară. Studiul lui B. este, din această perspectivă, un demers poetic, prin care se analizează chiar procesul facerii textului, dar și acela al configurării conștiinței creatoare. Studiul genetic adoptă și adaptează la metoda arhetipologică, unele concepte ale lui Blaga însuși, cum ar fi acela al modelului cosmologic adoptiv. De fapt, logica demonstrației exegetului este cât se poate de riguros ordonată, de la intuirea universului magic al copilăriei, la configurațiile ulterioare ale imaginarului blagian, care se vor transforma apoi în modele cosmologice cu implicații metafizice organice. *Zece studii de arhetipologie* (1999) își propune să definească arhetipologia din perspectiva metodologiei comparatiste. Autorul arată că, de-a lungul timpului, conceptul de arhetip a primit trei accepțiuni mai importante: metafizică (arhetipurile ca esențe ontologice obiective), antropologică

(arhetipurile ca matrici ale psihicului uman) și culturală (arhetipurile ca invarianți ai anumitor culturi, curente, stiluri culturale). Desigur, convergențele teoretice ale literaturii comparate cu arhetipologia corespund celei de-a treia variantă. Prin metoda comparatismului, se investighează temele și figurile recurente ale literaturii universale, în timp ce prin celelalte două accepțiuni, se beneficiază de aportul epistemologic al istoriei religiilor și al sistemelor metafizice (mitocritica, mitanaliza), sau al psihologiei abisale. Utilizând un aparat conceptual perfect asimilat, autorul radiografiază câteva mituri de mare circulație: Oedip, visul, omul fără însușiri, dublul, copilul divin, femeia evanescentă, androgenul etc. În cartea *De la arhetip la anarhetip* (2006), B. aplică, cu inteligență critică și finețe analitică, principiile literaturii comparate în analiza conceptului de lume de dincolo în mentalitatea europeană din perioada marilor descoperiri geografice. Cea mai consistentă este, cum arată autorul într-un interviu, partea întâi, în care dezvoltă „o teorie a geografiei simbolice, adică a geografiei care nu este construită, așa cum suntem noi obișnuiți, după criterii empirice și pragmatice (care asigură conformitatea reprezentării grafice cu realitatea fizică), ci după alte criterii, de natură magică, mitică și religioasă, estetică, geometrică și cognitivă, axiologică, psihanalitică sau ideologică”. Hermeneutul folosește, în acest sens, un material de documentare vast, pornind de la scrierile vechi ale vremii și până la hărți ce imaginau antipozii, indivizi cu o constituție mai degrabă terifiantă și care populau spațiul de dincolo de limitele lumii cunoscute. Un alt grupaj de studii pune în cauză distincția dintre suflet și spirit în opera lui Thomas Mann, furia eroică la Giordano Bruno și perspectiva antimagică din teatrul lui Calderon de la Barca. În ultima parte a cărții, sunt analizate cu aplomb și rigoare, două concepte noi, arhetipul și anarhetipul, complementare conceptului de arhetip. Domeniul pe care îl investighează B. e acela al “științei plurale”, autorul căutând, în prima secțiune, să identifice principii și norme ale unei clasificări a mapamondului, în virtutea unei geografii simbolice, raportul dintre uman și monstrous în imaginarul cartografic, psihogeografia omului premodern și miturile geografice instaurate de conștiința exploratorilor. În a doua secțiune de eseuri, B. se ocupă de conceptul de “furie eroică” la Giordano Bruno, de relația dintre ocultism și teologie în opera lui Calderon de la Barca, de trecerea de la utopie la contrautopie, sau de conceptual de suflet și spirit, așa cum se materializează el în proza lui Thomas Mann. Prin studiile sale, greu de încadrat, în care critica literară, psihanaliza, arhetipologia se împletesc, B. dovedește, deopotrivă, erudiție și fascinație a unei scriituri revelatoare.

Opera:

Eseistică: *Nichita Stănescu - Orizontul imaginar*, Sibiu, 1993; Ediția a II-a, Cluj, 2002; *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*, Iași, 1998/10 *Studii de arhetipologie*, Cluj, 1999; *Le Paradis interdit au Moyen Âge. 1. La quête manquée de l'Eden oriental*, L'Harmattan, Paris, 2004, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, 2006, *La quête manquée de l'Avalon occidentale. Le Paradis interdit au Moyen Âge – 2*, Paris, L'Harmattan, 2006, *De l'utopie à l'antiutopie aux XVI-XIXe siècles*, Atelier National de Reproduction des Thèses, Lille, 2009. *Psibobiografii*, Iași, 2011; *Les antiutopies classique*, Paris, 2012;

Proză: *Noctambulii*, roman, Cluj, 1992; *Hidra*, roman, Sibiu, 1996; ediția a doua, Cluj-Napoca, 2011; *Oniria. Jurnal de vise* (1985-1995), Pitești, 1999; ediția a doua, Cluj-Napoca, 2011. *Claustrofobul*, Cluj-Napoca, 2011.

Referințe critice: Irina Petraș, *Nefirescul firescului*, în *Tribuna*, nr. 21, 1992; Ion Pop, *Orizontul imaginar al lui Nichita Stănescu*, în *Steaua*, nr. 4-5, 1994; Ioana Bot, *Criticul tânăr, între credință și analiză*, în *Tribuna*, nr. 38, 1994; Ștefan Borbely, *Xenograme*, Oradea, 1997; Robert Capșa, *Sub obrocul autenticității*, în „România literară”, nr. 19, 1999; Horea Poenar, *Discurs despre visul continuu*, în „Steaua”, nr. 2, 1999; Victor Cubleşan, *Despre vis*, în „Apostrof”, nr. 9, 1999; Constantin M. Popa, *Atributele matriciale ale imaginarului*, în „Ramuri”, nr. 10, 1999; Iulian Boldea, *Eul oniric și măștile lui*, în „Cuvântul”, nr. 9, 1999; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Pitești, 2005; Virgil Podoabă, în *Cuvântul*, iunie 2006; Andrei Cornea, în *Idei în dialog*, mai 2006; Andrei Terian în *Cultura* / 13.04.2006, Paul Cernat în *Observator cultural* / 11.01.2007; Mihaela Ursa în *Cultura*, nr. 32/2011; Călin Teuțișan în *Observator cultural*, nr. 346/2011; Andrei Terian, în *Cultura*, nr. 32/2011; Delia Pop, în *Nord literar*, nr. 9/2012; Oana Purice în *Observator cultural*, nr. 405/2013; Marius Miheț în *România literară*, nr. 47/2014.

I.B.

BUCIU, Marian Victor N. la 4 februarie 1954, în comuna N. Titulescu din județul Olt. Clasele elementare în N. Titulescu, jud. Olt (1961-1966), gimnaziale (Școala nr. 5) și liceale (Liceul «Ion Minulescu») la Slatina (1967-1973; bacalaureatul în 1973), Școala postliceală de comerț exterior din București (1974-1975). Studii universitare la Universitatea din Craiova, Facultatea de Filologie și Istorie, 1977-1981. După examenul de licență, este profesor la mai multe școli generale din județele Gorj și Olt. În 1990-1991 este detașat pe funcția de director-adjunct la Școala ajutoare din Filiași. Este redactor la ziarul „Independentul” din Craiova (1990-1991).

Din 1990 este asistent univ. asociat la Facultatea de Litere și Istorie a Universității din Craiova, apoi lector, conferențiar și profesor.

Cartea de debut a lui B., *Celălalt Arghezi* (1995, ed. a doua, 2008) valorizează un segment al creației argheziene ignorat sau desconsiderat de multe ori: acela al prozei și publicisticii. Metodologiile critice sunt cel mai adesea, adecvate subiectului, criticul căutând să-l readucă pe Arghezi în actualitatea literară, într-un moment în care o anume reacție contestatară postdecembristă contesta multe dintre meritele poetului de la Mărțișor. Autorul monografiei demonstrează, încă o dată, pe urmele unor exegeți iluștri, complexitatea și profunzimea viziunii poetice argheziene, într-un demers critic pe cât de echilibrat, pe atât de just în multe dintre aserțiunile ce îl compun. În *Ionesco. Eșeu despre onto-retorica literaturii* (1996), B. își orientează discursul critic înspre resorturile și dimensiunile limbajului, dar și spre articularea acestuia în raport cu problematica ființei. În *Cuprins*-ul său ce ține și loc de prefață, criticul ne oferă o imagine contrasă a reliefului propriei cărți. Raportul ambivalent dintre ființă și limbaj, dintre act și cuvânt, ori relația contradictorie ce se stabilește între fiziologie și ontologie reprezintă un topos esențial al gândirii teatrale și al dramaturgiei ionesciene. Caracterul repetitiv al comunicării, cu limite sintactico-simbolice împinse la absurd, cu relieful cuvântului gonflat în mod arbitrar ori cu linii de semnificață ce glisează nepermis înspre o logică a arbitrarului, toate aceste recurențe tematice sunt prezente chiar în prima piesă a lui Ionesco, *Englezește fără profesor*, piesă cu un tempo dramatic ascendent, ce denunță tocmai opresiunea retoricului, B. sesizează, cu limpezime, dimensiunile „(in)comunicării” din această piesă. Meditând asupra retoricii teatrale, dar, pe de altă parte, valorificând-o în modul cel mai direct în textele sale dramatice, Eugène Ionesco propune o deconstrucție a convențiilor clasice ale enunțării, într-un spațiu al comunicării în care non-sensul, logica absurdului și clivajul între gând și cuvânt reprezintă tocmai o alegorie a alienării prin intermediul limbajului. „Alterarea existentului” conduce, fără greș, la o degradare a enunțării, B. precizează, cu exactitate, acest transfer corelativ de substanță și sens, de la obiect la semnul lingvistic ce-l desemnează, referindu-se la *Rinocerii*. De altfel, alături de mistificarea retorică, de iluzia enunțării, poate fi pusă în evidență și tentativa autorului *Scaunelor* de a demitiza limbajul, de a-i destructura conformația, ilustrându-i, totodată, artificialitatea și lipsa de consistență ontologică. B. pune în evidență, în al doilea capitol al cărții (*Ontoretorica în eseuri, jurnale și în textele românești*) și oscilația neîntreruptă a lui Ionesco între refuz și motivare a percepției literaturii interbelice. Acceptarea condiției sale de ființă captivă

într-un orizont ontoretoric se conjugă cu consimțirea la o realitate demistificată a limbajului; aceea că limbajul „nu răspunde așteptărilor ființei”. Dramaturgul preferă, atunci, să sfâșie limbajul, să-i dezintegreze structurile, pentru a provoca „o epifanie a ființei”, pentru că răul ontologic se multiplică indefinit în oglinzile paralele ale răului retoric. Din această încercare de a reabilita enunțarea, prin destructurare și disoluție a convențiilor, derivă, poate, și vocația măștii, ce pare a fi dominantă în unele texte ale lui Ionesco, vocație de care vorbește și B., precizând că „lui Ionesco nici o mască nu-i rămâne străină, așa cum nici o mască nu i se potrivește cu adevărat”. Retorica, limbajul, cuvântul, verbiajul, logocrația – iată variațiunile uneia dintre temele esențiale ale scrisului ionescian, comunicarea, o mărturie a crizei ce se iscă între verb și faptură. O criză pe care Ionesco nu a izbutit niciodată să o exorcizeze. Suspendarea limbajului e o utopie dincolo de care se conturează starea de autenticitate pură, absolută a ființei. B. surprinde cu suficient aplomb spațiul ionescian al contradicțiilor și paradoxurilor, al acelor antinomii ce, în mod cu totul neașteptat, conferă consistență estetică și ontologică scrisului său. Negând literatura, Ionesco nu face decât să-i afirme cu și mai multă vigoare calitatea de document al ființei. Demne de interes, aserțiunile lui B. privitoare la *Nu* relevă, în primul rând proiecția autoreflexivă a enunțurilor ionesciene despre literatură în general și despre literatura română în special. Vorbind despre alții, Ionesco nu încetează să-și scruteze propriul chip în oglinzile exercitiului critic. Al treilea capitol al cărții se referă la avatarurile „ființei retorice în spațiu și timp”. B. inventariază diferitele articulări ale spațialității și temporalității din piesele lui Ionesco. Sunt identificate diferite categorii spațiale: „spațiul relativ (apropiat) și infinit (îndepărtat)” în *Englezește fără profesor*, „spațiul care înghite”, spațiul vorace în *Viitorul e-n ouă*, cele trei nivele spațiale „în expansiune” (spațiul strict determinat – casa, spațiul deschis – insula, spațiul indeterminat – apa) din *Scaunele* sau spațiul marcat de dialectica lumină/întuneric în *Setea și foamea*. Temporalitatea stă, încă de la primele piese, sub semnul neomogenității și al agresivității derulării clipelor, cu unele reflexe thanatice. Alteori, timpul e reprezentat în chip schematic, iar pentru Jean din *Setea și foamea* „degradarea materiei este «imaginea timpului»”. Raportată la timpul acesta regresiv, schematic ori thanatic, funcționalitatea memoriei, ca tentativă anamnezică de a restaura reliefurile inconstante, fluctuante ale trecutului, nu este decât iluzorie. Memoria suferă, așadar, un proces sigur, constant, ireversibil de alienare. Dialectica ființei și neființei presupune, în opera lui Ionesco, existența, omniprezența, mai bine zis, a răului. Imaginea cea mai elocventă a răului e de aflat în

Rinocerii. De altfel, autorul cărții crede că „marea temă a teatrului lui Ionesco este *rezistența în uman*, dincolo de condiția care îl face pe om schimbător, precar, efemer”. Figura mistificatorului pare, de asemenea, a avea o pondere însemnată în piesele lui Ionesco (*Scaunele*, *Rinocerii*, *Pietonul vâzdubului*), alături de tema înstrăinării ființei, de ea însăși, dar și de propriul limbaj ce-i articulează conformația. Meritul cărții lui B. este acela de a încerca să găsească o cale de acces prin „labirintul onto-retoric” ionescian, un labirint în care cuvintele înseși își trădează, uneori, inautenticitatea, alienarea și dispoziția mistificatoare. E. M. Cioran - *Despărțirea continuă a Autorului cel Rău. Eseu despre onto-retorica Textului cioranian* (1996, ed. a doua, 2005) este un studiu aplicat asupra biografiei spirituale și a creației cioraniene. Este evidențiat raportul dintre gânditorul român și marii filosofi care i-au marcat devenirea. Criticul pune accentul asupra calității de martor al epocii sale pe care și-a asumat-o Cioran: „Cioran este un martor stăruitor, pasionat, care frecventează omul, și nu doar ca vizitator de ocazie. Nu-l scapă din ochi, oricât de copleșitor ar fi dezolantul personaj: umbra, dublul său. Și n-are un gând, o imagine preconcepțuită despre el. Se eliberează chiar și de propriile sale [pre]concepții. Uită, pe cât posibil, totul, pentru a vedea și, mai ales, păstra totul. Gândul, prin pagină, în frază, îi trece zburător, înfiorat. Variabil, ca natura. E însă o natură cu fixații, nu un spirit cu idei, iar fixațiile îl intrigă, pentru că ele par a fi un soi de legi ce impun dependența. Să luăm seama, fixațiile acestea nu sunt impietrite, rămân tot variabile, dinamice, un vârtej neîntrerupt, mai apropiat de mângâiere sau, reversibil, de devastare”. Între tragedia lumii în care trăiește filosoful și kathasis-ul ideății sale profund nefericite, se stabilește un raport de compensare („Îngrozit de ce vede, știe, înțelege, trăiește și, de ce nu?, scrie, varsă nesfârșite lacrimi ale catharsisului, iar elanul său profund conservator, retractil, pe vaste suprafețe ale timpului, se supune, dintr-un instinct al obnubilării mitului înnoirii”). Monografia *Dieter Schlesak* (2007) valorizează creația poetului român de expresie germană din perspectiva relației dintre ideologie și creația literară propriu-zisă. Unele aserțiuni, aparent paradoxale nu fac decât să adâncească profilul estetic al lui Schlesak („Schlesak îl combina pe Bakunin cu Marx și era sedus de modelul politic iugoslav” etc.). *Zece prozători exemplari* (2007) e o reprezentare critică sintetică a prozei românești a secolului XX, cu tot arbitrariul – asumat – al unei reducere a numărului de reprezentanți ai epicului românesc („Zece este o cifră aleasă - cum s-a constatat, frecvent -, pentru impactul elocvenței ei. Iar calificativul «exemplari» trebuie luat ca un indicator al valorii de ansamblu”). B. este un critic care, fără să neglijeze noile metodologii de investigare a textului

literar, își asumă deopotrivă condiția unui eseist care preferă libertatea opțiunilor și aserțiunilor restrângerilor de viziune și de metodă specifice noii critici structuraliste.

Opera: *Celălalt Arghezi. Esen de poetică retorică a prozei*, Craiova, 1995; *Breban. Esen despre stratagemele supraviețuirii narative*, Craiova, 1996; *Ionesco. Esen despre onto-retorica literaturii*, Craiova, 1996; Ediția a doua, București, 2007; *E. M. Cioran - Despărțirea continuă a Autorului cel Rău. Esen despre onto-retorica Textului cioranian*, Ed. Sitech, 1996; Ediția a doua București, 2005; *Onto-retorica lui I. L. Caragiale*, Craiova, 1997; *Țepeneag. Între onirism, textualism, postmodernism*, Craiova, 1998; *Promptuar. Lecturi post-totalitare*, Craiova, 2001; *Animale bolnave de N. Breban*, Cluj-Napoca, 2002.; *Dieter Schlesak, un maestru german al evaziunii*, Craiova, 2003. Ediția a doua, București, 2007; *Panorama literaturii române în secolul XX. 1 Poezia*, Craiova, 2003; *Zece prozatori exemplari. Perioada interbelică*, București, 2006; *Zece prozatori exemplari. Perioada comunistă*, București, 2007; *Voința și puterea de creație. Opera lui Nicolae Breban*, București, 2009; *Panorama literaturii române în secolul XX. 2 Proza (partea I)*, Craiova 2009; *Panorama literaturii române în secolul XX. 3 Proza (partea a doua)*, Craiova, 2010; *10+10 prozatori exemplari. Nominalizări Nobel*, București, 2010; *Nicolae Manolescu. (Pre)istoria criticului*, București, 2011; *Dumitru Țepeneag, originalul onirograf*, București, 2013;

Referințe critice: Dan C. Mihăilescu, *M. V. Buciu, Celălalt Arghezi*, în „Litere, Arte, Idei”, 22 ianuarie 1996; Constantin M. Popa, *Provocarea onto-retorică*, în „Ramuri”, nr. 10, octombrie 1997; Ion Simuț, *Mersul literaturii prin ceața tranziției*, în „România literară”, nr. 29, 1997; Constantin Cubleşan, *Actualitatea lui Caragiale*, în „Steaua”, nr. 7-8, 1998; Răzvan Voncu, *Între adeziune afectivă și confuzie exegetică*, în „Contemporanul-Ideea europeană”, Nr. 5, 1999; Ion Simuț, *Textul ca vis, visul ca limbaj*, în „Familia”, nr. 3, martie 1999, pp. 92-93; Iulian Boldea, *Ionesco și onto-retorica*, în „Vatra”, 3-4, martie-aprilie, 2005, pp. 135-136; Iulian Boldea, *Teme și variațiuni*, București, 2008; Iulian Boldea, în *Contemporanul-ideea europeană* nr. 8/2010.

I.B.

CARACOSTEA, Dumitru, n. 10 mart, 1879, Slatina – m. 2 iun. 1964, București. Teoretician, critic și istoric literar, folclorist. Fiul lui Nicolae Caracostea (de origine aromână), magistrat, și al Eufrosinei (n. Bichan), profesoară de lb. franceză. Școala primară și prima clasă de gimnaziu, la Slatina; continuă studiile liceale în capitală, la „Sf. Sava” (bacalaureat, 1900). Frecventează cu întreruperi cursurile Facultății de Litere și Filosofie a Univ.

din București (licența în 1908), avându-i ca profesori pe T. Maiorescu, I. Bianu și Ov. Densusianu; se specializează în filologie modernă. Copist, în timpul studenției la Curtea de Conturi. După absolvire și trecerea examenului de Capacitate e numit profesor în inv. mediu, dar pleacă cu o bursă de studii la Viena (1909), unde se va pregăti pentru doctorat cu Wilhelm Meyer-Lübke. În 1913 își trece doctoratul în filologie romanică, după care ține un curs și un seminar la Institutul pentru studierea limbii și literaturii române din Viena, înființat de Maiorescu.. Se întoarce în țară după izbucnirea războiului (1914). Prof. de liceu, la „Gh. Lazăr” și „Mihai Viteazul” (1914 – 1923). În paralel, din 1919, predă psihologia la Școala superioară de război, iar din 1920, începe să țină cursuri și la Universitate, la Catedra lui I. Bianu. Din 1923 este conferențiar de istoria literaturii române și folclor, iar în 1929, avansat prof. titular la Univ. din București. În 1933, înființează pe lângă catedra sa Institutul de Istorie Literară și Folclor unde sunt invitați scriitori de prestigiu pentru a depune, pe baza unui chestionar, „mărturie literare”, publicate ulterior (1941 – 1942) în *Revista Fundațiilor Regale*. A mai fost conferențiar de limba și literatura română la Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale (1931 – 1940). Devine membru al Acad. (1938), fiind o vreme și președinte al secției literare (1945 – 1948). Director general al Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă (1941 – 1943). A fost pensionat din învățământ la 10 mart. 1944. După război e condamnat în lotul demnitarilor politici din guvernele de până la 23 Aug. 1944, apoi arestat (în 1950) și deținut la închisoarea din Sighet fără a fi judecat (până în 1955). A colaborat la: *Convorbiri literare*, *Vieța nouă*, *Viața Românească*, *Adevărul literar și artistic*, *Gândirea*, *Drum drept*, *Flacăra*, *Langue et littérature*, *Mitteilungen des Rumänische Instituts an der Universität Wien*, *Revista Fundațiilor Regale* etc. Primele cărți importante publicate atestă activitatea folcloristului: *Miorița în Moldova* (1916); *Miorița în Moldova, Muntenia și Oltenia* (1924), *Balada poporană română* (1932 – 1933). În rest, exceptând studiul despre *Poetul Brătescu-Voinești* (1921) și o *Prolegomena argheziiană* (1927), critica și activitatea științifică a lui C. e dedicată cu prioritate cercetării operei eminesciene: *Izvoarele poemei „Luceafărul”* (1926); *Personalitatea lui M. Eminescu* (1926), *Arta cuvântului la Eminescu* (1938), *Creativitatea eminesciană* (1943) ș. a. Contactele cu gruparea simbolistă de la *Vieța nouă*, sub îndrumarea lui Ov. Densusianu, au lăsat urme în formația intelectuală a lui C., orientându-l de timpuriu spre modernism. Stagiul de la Viena îi va oferi posibilitatea de a se informa direct de la sursă asupra tendințelor și direcțiilor noi din critica europeană de la începutul sec. al XX-lea. Astfel, opțiunea pentru *critica genetică* nu e întâmplătoare. Ea vine mai ales din intenția clară de

sincronizare și raliere la spiritul timpului. Toate acestea fac din C. „conștiința critică teoretică cea mai modernă a culturii române din deceniu '30 – '40” (I. Em. Petrescu). Afirmând în repetate rânduri că opera trebuie abordată în primul rând ca realitate lingvistică, mulți văd în el un „precursor” al structuralismului modern postbelic. Oricum, e considerat „primul nostru critic structuralist” (I. Apetroaie). Elev al lui W. Meyer-Lübke și admirator al lui F. de Saussure, C. e la curent cu ideile și cercetările formaliştilor ruși (pe care-i consideră „ieșiți din estetica simbolistă”). De asemenea, a fost receptiv la teoria gestaltistă („Gestalttheorie”), dar și la critica stilistică germană (Karl Vossler, Leo Spitzer, Hans Sperber). Aprecia însă și studiile analitice de factură stilistică despre Flaubert sau despre poezia ermetică, în special eseu critic al lui Albert Thibaudet, *La poésie de St. Mallarmé*. Din critica germană îl prețuia în mod deosebit pe Friedrich Gundolf, nu întâmplător ieșit din cercul „poetului ermetic” St. George – considera criticul. Îi mai citează pe Oskar Walzel, Lanson, Ch. Bally, M. Grammont. În contextul criticii românești, se situează la polul opus față de critica „artistă” sau de creație E.E. Lovinescu îl minimizează constant, iar G. Călinescu îl ignoră cu totul. Nici el n-a rămas dator: exegeza călinesciană e taxată drept „eclectism baroc” și „caleidoscopie haotică”, păcătuiind prin fragmentarism, iar în altă parte îi aplică eticheta de „reacțiune futuristă”, în ton cu criza criticii italiene din anii 1900 – 1930; îi impută chiar o „atmosferă de devalorizare” creată în jurul operei eminesciene („un abassamento al lui Eminescu”). Pe Lovinescu îi atacă într-o broșură intitulată ironic *Un mare critic român modernist, domnul Eugeniu Lovinescu* (1927). În schimb, își descoperă unele afinități cu M. Dragomirescu privind preocuparea pentru studiul *formei* în opera literară. De fapt, apreciază la acesta numai „sistematica”, reproșându-i ignorarea factorului istoric (genetic). Pentru C. critica e o disciplină științifică, la interferența istoriei cu estetica, mai exact e vorba de „istoria formei privită ca artă a cuvântului”. Înțelegerea operei ca *expresie* stă la baza criticii genetice: „Conținutul în sine este o abstracție. Singura realitate este exprimarea”. În concepția sa, nu există o cale mai singură de a pătrunde „în esența poeziei”. Din păcate, opțiunea pentru metodologia științifică în studiul literaturii nu-l absolvă de grave oscilații de gust și apreciere critică atunci când scrie despre unii autori contemporani. Astfel, e supralicitat „poetul Brătescu-Voinești”, într-un amplu studiu, iar Gala Galaction și Nicihifor Crainic sunt așezați deasupra lui Arghezi (ale cărui poeme sunt doar „surogate, nu bunuri de artă”). Dintre poeții tineri, supraevaluat este M. Beniuc, pe care-l publică intens în *Revista Fundațiilor Regale*, în timpul directoratului său. Și în cazul lui C.,

deficitul de gust și intuiție critică duce la confuzia valorilor repetând erorile lui M. Dragomirescu și N. Iorga. Cu adevărat surprinzător și modern se manifestă criticul pe terenul teoriei și metodologiei generale, prin încercarea „de scientizare a criticii în sens estetic” (D. Micu). Reușitele sunt strâns legate de aplicațiile la creația eminesciană, dar și aici mai mult prin premisele teoretice de la care pornește și noua perspectivă critică pe care o deschide, și mai puțin prin calitatea analizelor de opere (destul de plate). Lui Eminescu i-a consacrat numeroase cursuri universitare din care au rezultat lucrări apreciate și astăzi de specialiști, începând cu cele două studii de dimensiuni mai mici, *Izvoarele poemei „Luceafărul”* și *Personalitatea lui Eminescu*, ambele editate în 1926, pentru a culmina cu *Arta cuvântului la Eminescu* (1938) și *Creativitatea eminesciană* (1943). Primele exegeze vizează îndeosebi probleme de psihologie a creației eminesciene, criticul punând în circulație – cam în același timp – și versiunea românească a celor două basme culese de Kunnisch, care i-au inspirat poetului prima variantă a *Luceafărului* (*Fata din grădina de aur*) și postuma *Miron și frumoasa fără corp*. Ideea lui C. este că germanul Kunisch prelucrase deja basmul popular într-un sens schopenhauerian (zmeul nu mai este o ființă malefică, ci un damnat), făcându-l mult mai atractiv pentru Eminescu. În ce privește *personalitatea* eminesciană, criticul analizează „tipul statornic de reacție față de lume” prin care s-a manifestat poetul. Personalitatea este aceea care mediază între biografie și operă, ca principiu al identității cu sine a creatorului, „ritmul de sentiment” al său. Ea trebuie căutată în eul adânc, artistic al poetului, în contrast cu eul comun, monton. Artistul trăiește dual existența și depășește tensiunea trăirii contrariilor prin creație. Pentru personalitatea eminesciană definitoriu este „elanul absolut” ca tensiune a „două planuri de rezonanță” situate la nivelul relației „ceresc-teluric”. În erotică, bunăoară, se observă elanul spre absolutul iubirii, expresie a setei nemărginite de viață, imposibil de împlinit în ordinea realului. Din această contradicție fundamentală se naște negația eminesciană. Deși publicată în 1943, *Creativitatea eminesciană* reia, într-o formă mai elaborată, cursul din 1931 – 1932. Studiu „de morfogeneză și de hermeneutică aplicată” (I. Apetroaie), lucrarea constituie, în cea mai mare parte, un veritabil exercițiu de critică genetică asupra *Luceafărului*. Geneza poemului e prezentată însă din perspectiva variantei finale, adică a *formeii definitive*. Încă o dată C. are cultul variantei ultime; la fel procedase și în interpretarea baladei *Miorița*. De menționat că la nivelul variantelor comentariul e destul de critic, dar, odată depășit acest nivel, se transformă în *apologie*. În concepția sa, varianta finală ar reprezenta perfecțiunea însăși, încât orice procedeu sau amănunt formal trebuie

apreciate în termeni absoluți (ca fiind „singurul posibil și necesar”). Demersul critic are în vedere două aspecte: actualizarea (trăirea textului) și studiul factorilor creatori (experiența poetului), tinzând către un studiu complet al „estemelor”. Accentul pus pe „lupta pentru expresie” a poetului explică geneza ultimă a textului ca un moment de trăire intensă ce tinde să se comunice: „Colaborarea factorilor muzical-dionisiac, apolinic, experiența intens trăită și voința conștientă de plăsmuire, iată ce ni se pare caracteristic pentru procesul de creație la Eminescu.” În actul creator biograficul, dar mai ales experiențele livrești (ideile, cultura) sunt supuse unui proces de „trans-substanțiere”. Suportul lingvistic al *creativității* fusese analizat pe larg în *Arta cuvântului la Eminescu* (1938). Aici el propune studiul operei ca structură (Gestalt), dar numai în raport cu limbajul. Convingerea lui e că figurile de stil nu constituie o excepție, o deviere de la normă, ci reprezintă valorificarea totală a tendințelor și virtualităților estetice. Prin limbajul operei se actualizează *virtualitățile estetice* ale limbii comune, numite de el *esteme* (termen nevalidat încă în limbajul de specialitate). Ar exista o continuitate între stilul supraindividual al limbii și stilul individual al scriitorului, încât marii artiști sunt aceia care (originali fiind) au forța de a se plia pe energiile imanente ale limbii. Numai așa unitatea personalității, adică „unitatea profundă” a eului, se regăsește în unitatea originală textuală a poemului. Se justifică, astfel, ideea că Eminescu ar fi „un tip formal prin care se îndeplinește destinul nostru artistic și către care, involuntar, se tindea”. Când spune „destinul nostru artistic”, criticul se referă de fapt la destinul limbii și culturii române. El chiar se gândește la un nou model de lingvistică, pornind de la limbajul operelor artistice: „După atâta filologie făcută din jos e necesară *lingvistica făcută de sus, din marile creațiuni*.” Analiza operelor, mergând până la nivelul statisticii de cuvinte și foneme, evidențiază structuri (formale, ritmice, simbolice), axa imaginilor, care este întotdeauna ascendentă, chiar și în poemele „pesimiste”, infirmând așadar ideea unui Eminescu pesimist etc. Ultimul capitol, *Simbolul suprem*, e dedicat *Luceafărului*. Deși încearcă să realizeze o analiză eshaustivă a poemului, sondând „până în ultimele nervuri ale expresiei”, miza comentariului e mai mult una teoretică generală. Realmente îi lipsesc criticului mijloacele pentru a pătrunde în intimitatea textului eminescian. Exegetul va reveni asupra simbolurilor la Eminescu într-o lucrare specială (*Simbolurile lui Eminescu*, 1939), aducând în atenție cele trei simboluri centrale: simbolul iubirii profane și creștine, în *Venere și Madonă*, simbolul conducătorului: Mircea cel Bătrân și simbolul stăpânului lumii: Luceafărul. Ca foclorist, C. se situează în imediata apropiere a lui B. P. Hasdeu și Ov. Densusianu. Este apreciat

îndeosebi pentru erudiția și rigoarea cercetărilor sale (concepute dintr-o perspectivă comparatistă), precum și pentru metodele moderne pe care a încercat să le aplice în studiul folclorului. Și în acest domeniu s-a dovedit a fi un precursor.

Opera: *Miorița în Moldova*, București, 1916; *Poetul Brătescu-Voinești*, București, 1921; *Aspectul psihologic al războiului*, București, 1922; *Miorița în Moldova, Muntenia și Oltenia*, București, 1924; *Izvoarele poemei „Lucașfărușul”*, București, 1926; *Personalitatea lui Eminescu*, București, 1926; *Două basme necunoscute din izvoarele lui Eminescu*, București, 1926; *Un mare critic român modernist, domnul Eugeniu Lovinescu*, București, 1927; *Izvoarele lui G. Asachi*, București, 1928; *Lenore. O problemă de literatură comparată și folclor*, București, 1929; *Opera lui Mihai Eminescu*, București, 1931 – 1932; *Balada poporană română*, București, 1932 – 1933; *Istoria literaturii române moderne. Epoca Renașterii ardeleni*, București, 1934 – 1935; *O problemă de versificație românească*, București, 1937; *Prolegomena argheziene*, București, 1937; *Arta cuvântului la Eminescu*, București, 1936 (ed. îngr. Nina Apetroaie, introd. Ion Apetroaie, Iași, 1980); *Simbolurile lui Eminescu*, București, 1939; *Semnificația lui Titu Maiorescu*, București, 1940; *Le Prérromantisme de G. Asachi*, București, 1940; *Expresivitatea limbii române*, București, 1942 (ed. îngr. și pref. Ilie Dan, Iași, 2000); *Creativitatea eminesciană*, București, 1943 (ed. îngr. și introd. Ion Apetroaie, Iași, 1987); *Curs de istoria literaturii române*, 1943 – 1944; *Critice literare*, I – II, București, 1943 – 1944; *Forme de critică*, București, 1944; *Poezia tradițională română (Balada poporană și doina)*, I – II, ed. îngr. Dumitru Șandru, pref. Ovidiu Bîrlea, București, 1969; *Mărturisiri literare*, ed. îngr. și pref. Iordan Datcu, București, 1971; *Problemele tipologiei folclorice* (în colab. cu Ovidiu Bîrlea), București, 1971; *Studii eminesciene*, ed. îngr. de I. Dumitrescu, pref. George Munteanu, București, 1975; *Studii critice*, ed. îngr. și pref. de Ovidiu Bîrlea, București, 1982; *Scrieri alese*, I – III, ed. îngr. și pref. de Mircea Angheliescu, București, 1986 – 1992.

Referințe critice: G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941; E. Lovinescu, T. Maiorescu și posteritatea lui critică, 1943; D. Popovici, *Eminescu în critica și istoria literară românească*, 1947; Ov. Bîrlea, în *Revista de etnografie și folclor*, nr. 6, 1964; I. Dumitrescu, în *Revista de istorie și literatură*, nr. 3, 1966; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie*, III, 1975; Fl. Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, I, 1976; I. Petrescu, *Scriitori români și străini*, 1978; T. Popescu, *D. Caracostea – un critic modern*, 1987; Z. Ornea, în *România literară*, nr. 28, 1987; O.

Papadima, în *Luceafărul*, nr. 7, 1987; M. Angheliescu. *Textul și realitatea*, 1988; M. Vasile, *Conceptul de originalitate în critica literară românească*, 1988; I. Datcu, în *Steaua*, nr. 4 – 5, 1997; Ioana Bot, D. Caracostea, *teoretician și critic literar*, 1999; L. P. [Liviu Petrescu], în *Dicționarul Esențial al Scriitorilor Români* (coord. Mircea Zăciu, M. Papahagi, A. Sasu), 2000; Lucian Chișu, *Prejudecata Caracostea*, 2002; D. Mc. [Dumitru Micu], în *Dicționarul General al Literaturii Române*, C/D, 2004.

C.M.

CAZIMIR, Ștefan, n. 10.11. 1932, Iași. Istoric literar și eseist. Școala primară la Iași și liceul la Piatra Neamț (bacalaureatul în 1951). Facultatea de Filologie a Universității din București (1951-1955). Cadru didactic universitar la această universitate. Vicepreședinte al Asociației umoriștilor români și, din 1990, deputat în Parlamentul României. Doctor în filologie cu teza *Aspecte ale comicalului la Caragiale* (1967). Debut publicistic în „Steaua” (1957). Colaborează la „Viața Românească”, „Steaua”, „România literară”, „Luceafărul”, „Revista de istorie și teorie literară”, „Adevărul literar și artistic” etc. Debut editorial cu antologia comentată *Pionierii romanului românesc* (1962).

Contribuțiile critice de cea mai mare anvergură ale lui C. se regăsesc în studiul operei lui Caragiale, operă studiată cu minuție, într-un registru analitic ce se caracterizează prin rigoare și aplicație, dar și printr-o indiscutabilă încărcătură empatetică, de identificare cu textul abordat. Definind universul comediilor lui Caragiale, criticul găsește întotdeauna nota particulară dominantă, cea care le conferă identitate estetică: „Ca o trăsătură comună primelor două comedii caragialești se poate reține faptul că ele întreprindeau studiul vanității în cadrele fixate acestea de mediocritatea situației sociale. Prin abordarea unei zone mai înalte, aceea a elitei politice provinciale, *Scrisoarea pierdută* marchează o schimbare și îmbogățire a perspectivei, prilej de a descoperi aspecte și semnificații noi. Dacă la personajele comediilor anterioare posibilitatea și dorința de a-și depăși mediul erau limitate sau inexistente, condiția eroilor *Scrisorii pierdute* se distinge, dimpotrivă, printr-un acces mai liber la treptele superioare ale ierarhiei social-politice și legat de aceasta printr-o puternică dezvoltare a instinctelor de parvenire. În *O noapte furtunoasă*, vanitatea ne apăruse mai ales ca automulțumire. În *Conul Leonida*, ca autoînșelare. În *O scrisoare pierdută*, ea devine cel mai adesea sinonim cum ambiția. Această pornire, pe care *Noaptea furtunoasă* o prezentase numai în infrastructura unor personaje, ocupă acum primul plan al atenției, deoarece noul cadru a făcut din ea

corolarul mai tuturor vanităților individuale și mobilul de bază al întregii acțiuni. Pentru desfășurarea ei, momentul ales de Caragiale a fost în chip necesar unul de maximă încordare a ambițiilor, care se măsoară și se definesc reciproc, stabilind o dată cu aceasta cele mai însemnate repere de caracter”. *Caragiale. Universul comic* (1967) este un studiu aplicat și riguros în care I.L. Caragiale e încadrat în genul proxim al comedigrafiei, examinându-se atât orizontul tipologic, cât și resursele stilistice și expresive. *O noapte furtunoasă* e percepută de critic ca o comedie a „vanităților satisfăcute”; de asemenea, naratorul este privit ca eroul cel mai autentic al momentelor și schițelor. Insistând asupra „clasicismului” lui Caragiale, C. acordă o atenție deosebită artei literare, stilului, preciziei expresiei și ordinii compoziționale ce caracterizează opera caragialiană, elemente în care transpare clasicitatea autorului *Scrisorii pierdute. Tensiunea lirică* (1971) pornește de la premisa că tensiunea este starea privilegiată a lirismului, stare ce se configurează prin intermediul opozițiilor, al antinomiilor. Din această perspectivă, criticul descrie câteva opoziții pertinente, precum immanent/transcendent, etern/ efemer, cosmic/uman etc. De asemenea, C. relevă rolul și funcționalitatea estetică a unor elemente gramatical-stilistice precum conjuncțiile adversative, evidențind de asemenea funcția stilistică a timpurilor verbale. Evident, diferitele tipuri de tensiune conduc la o gamă destul de mare a tipurilor de lirism (lirismul absenței, al așteptării, al aspirației etc.). *Stelele cardinale* (1975) e o carte fundamentată pe patru metafore esențiale ale poeziei lui Eminescu (gândirea, visul, cântecul și plânsul). Sensurile și simbolistica unor astfel de „stele cardinale” sunt analizate cu minuție: gândirea este, de exemplu, asimilată nașterii, fiind întruchipată în trei ipostaze: demon, monarh, mag. În același timp, visul este investit în lirica eminesciană cu o funcție creatoare incontestabilă, mai ales în poeziile de dragoste. Muzica și cântul au, în viziunea lui C., incontestabile valențe orfice, plânsul fiind considerat ca un simbol al conștiinței tragice eminesciene. În *Pygmalion* (1982), criticul realizează o analiză comparativă a celor două mituri fundamentale, pe baza unor asociații și corelări care, în general, sunt justificate. În *Nu numai Caragiale* (1984) C. sugerează faptul că sursa umorului e de ordin psihologic, nu etic, operându-se totodată și o distincție fermă între atitudinea satirică și cea umoristică: „Satiricul e un spirit absolut, avid de perfecțiune, dezolat și împins spre mizantropie de faptul că nu o află nicăieri (...). Umoristul e un spirit tolerant și sceptic, convins că imperfecțiunile sunt inerente naturii umane, dispus așadar să le recunoască în el însuși și să le ierte celor din jur”. Gh. Grigurcu consideră că „zâmbetul” și „absolvirea” redau cel mai

bine profilul temperamental al criticului, ale cărui pagini s-ar caracteriza printr-un „moralism amuzat-comprehensiv”. *Alfabetul de tranziție* (1986) e o carte de eseuri în care sunt valorificate instrumente și metode ale istoriei literare, ale sociologiei, ale istoriei mentalităților sau ale teoriei receptării. Teoria „formelor fără fond” este analizată dintr-o altă perspectivă decât cea maioreșciană. C. consideră că, în perioada 1830-1860, imitația nu a fost în relație de antinomie cu spiritul național. Demn de interes este modul în care sunt percepute schimbările provocate de „duhul imitației”, în vestimentație, modă, mobilier, educație, considerându-se că aceste modificări sunt variabile, în funcție de sex, vârstă, rang social etc. C. argumentează rolul creator al formelor, capacitatea acestora de a genera noi coordonate, superioare, ale fondului. În *I.L. Caragiale față cu kitschul* (1988), după ce definește, pe urmele lui Abraham Moles, kitschul, ilustrându-l cu exemple din artele plastice și din literatură, criticul abordează, din această perspectivă, opera lui I.L. Caragiale, considerând că omul-kitsch se definește prin ipostazele moftului, care conferă viabilitatea și coerență întregii construcții literare caragialiene. Varianta cea mai viabilă a omului-kitsch este Moftangiul, caracterizat de tendința de uniformizare: „În sfera socială, entropia devine sinonimă cu uniformizarea indivizilor, ștergerea deosebirilor, instalarea banalității și mediocrității colective”. Definiția omului-kitsch este, crede C., un „inventar de absențe, lipsă de personalitate, lipsă de relief, lipsă de consecvență, lipsă de caracter”. Omul caragialian stă sub semnul unui „balans specific între planul ficțiunii și cel al vieții”. *Răsete în parlament* (1994) conține texte ocazionale care concentrează experiența parlamentară a autorului, într-un stil degajat, marcat de inflexiuni ale satirei, ironiei și autoironiei.

Opera: *Caragiale. Universul comic*, București, 1967; *Tensiunea lirică*, București, 1971; *Stelele cardinale*, București, 1975; *Pygmalion*, București, 1982; *Nu numai Caragiale*, București, 1984; *Alfabetul de tranziție*, București, 1986; *I.L. Caragiale față cu kitsch-ul*, București, 1988; *Pentru contra*, București, 1991; *Caragiale e cu noi*, București, 1997; *De ce nene Iancule*, București, 1998; *Honeste scribere*, București, 2000; *Caragiale recidivus*, București, 2002; *Potcoave de purici*, București, 2003; *Epistolă către Odobescu*, București, 2010.

Referințe critice: N. Manolescu, *Ștefan Cașimir*, „*Caragiale. Universul comic*”, în „*Contemporanul*”, nr. 14, 1967; Al. Călinescu, *Donă studii despre Caragiale*, în „*Iașul literar*”, nr. 10, 1967; Al. Piru, *Lirismul ca tensiune*, în „*România literară*”, nr. 28, 1971; Alexandru Ciorănescu, *Ștefan Cașimir*, „*Tensiunea lirică*”, în „*Revue de litterature comparee*”, nr. 3, 1975; G. Dimisianu, *Un*

eseu despre Eminescu, în „România literară”, nr. 28, 1975; Mihai Zamfir, *Între semantică și critică: „Stelele cardinale” de Ștefan Cașimir*, în „RITL”, nr. 2, 1976; N. Manolescu, *Nu numai istorie literară*, în „România literară”, nr. 44, 1984; Al. George, *„Nu numai Caragiale”*, în „Viața Românească”, nr. 4, 1985; Paul Cornea, *Tranziția ca spectacol și auroră*, în „Manuscriptum”, nr. 4, 1987; Gh. Grigurcu, *Încă un caragiale „excesiv”*, în „Steaua”, nr. 4, 1989; N. Steinhardt, *Pe scurt despre kitsch*, în „Viața Românească”, nr. 4, 1989; Ion Bogdan Lefter, *Priorități '90*, în „Contrapunct”, nr. 8, 1990; G. Dimisianu, *Detectivismul critic*, în „România literară”, nr. 36, 1998; Marius Chivu, *Honeste leggere*, în „România literară”, nr. 14, 2001; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009; Daniel Cristea-Enache, *Concert de deschidere*, București, 2001; Tudorel Urian, *Hazul vremii noastre*, în „România literară”, nr. 35, 2003; *Dicționarul general al literaturii române*, A/B, București, 2004; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 16, 2007; Florin Manolescu, în *România literară*, nr. 28, 2009; Gabriel Dimisianu, în *România literară*, nr. 37/2011; Simona Vasilache, în *România literară*, nr. 48/2013; Rodica Florescu, în *Nord Literar*, nr. 10/2013; Ștefan Voncu în *Luceafărul de dimineață*, nr. 12/2014;

I.B.

CĂLINESCU, Alexandru, n. 5 oct. 1945, Iași. Istoric literar, critic și publicist român. C. urmează Facultatea de Litere, Secția Franceză-Română, la Universitatea „Al.I.Cuza” Iași (1962-1967). Funcționează ca asistent la Catedra de franceză a Universității din Iași, din 1968. Obține doctoratul în literatura franceză, în 1983. Până în 1989 este lector, iar din 1990 – profesor, conducător de doctorat. Este specialist în Proust. A debutat editorial în 1972 cu volumul „*Anton Holban - complexul lucidității*”, pentru care a primit Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut. A urmat apoi studiul *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii* (1976). Andrei Pleșu nota: „În firea lui C. rigoarea și cordialitatea conviețuiesc confortabil. Știe multe, ceea ce nu l-a făcut să-și piardă umorul și grația. C. a debutat cu o carte despre Anton Holban urmată de o carte despre Caragiale. Undeva, în spectrul dintre aceste două repere, se mișcă - aș spune - înzestrarea și specificitatea lui, între luciditatea celui dintâi și hazul enorm, care e tot o formă de luciditate, al lui Caragiale.”. Între 1992-1997 C.este detașat la departamentul Europa Centrală și Orientală (secția de limbă și civilizație românească) de la INALCO – Paris. La întoarcerea în țară, declară: „Lipsisem din țară câțiva ani și, cum știe tot românul, ochii care nu se văd se uită. De la Paris colaborasem intermitent la *Dilema*, la *Timpul ieșean* și la

Atenu. Avusesem și o experiență foarte interesantă în calitate de corespondent parizian al postului de radio „Europa liberă”. Întors în țară în septembrie 1997 am constatat că, dacă mediile culturale nu mă uitaseră, pentru tinerii care lucrau în presă, la radio sau la televiziune eram un cvasinecunoscut. “ C. este profesor universitar la catedra de literatură franceză a Facultății de Litere de la Universitatea din Iași și Directorul Bibliotecii Centrale Universitare. Ca publicist, ține o rubrică intitulată *Intersticii*, în revista *Dilema veche*. Colaborează la Editura Polirom din Iași. Participă la colocvii și conferințe în Franța, Italia, Austria, Germania, Israel, Albania. Este Membru al Asociației Române de Literatură Comparată, al Uniunii Scriitorilor, al PEN Club, membru fondator al Grupului pentru Dialog Social.

Distincții și premii. Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1972), Premiul Academiei Române (1990), Les Palmes Académiques decernate de guvernul francez (2000). Chevalier de l'Ordre National du Merite – titlu decernat de președintele Franței (2004) Alexandru Călinescu a fost invitatul special al reputatului realizator de talk show cultural francez Bernard Pivot, gazda emisiunii "Double Je spécial Iași", care a fost filmată în Iași, în 2004. Din 2006, ține o rubrică în revista „Dilemateca”, intitulată *Decupaje*.

Pionier al criticii de factură structuralistă - inspirat în prima parte a studiilor realizate, de structuralismul francez al anilor 50-60- C. manifestă o vădită predilecție pentru scoaterea discursului critic din inerția stereotipiilor de gândire și de limbaj. Și-a consacrat cercetarea prozei, în general - mai cu seamă aspectelor privind naratologia; în discursul critic îmbină teoria cu analiza textuală. Debutează în volum cu *Anton Holban. Complexul lucidității* (1972), unde pune sub observație fundamentele lucidității prozatorului. Recursul la persoana I este o modalitate a distanțării, care duce la „nașterea” dublei lucidități în care C. intuiește formula definitorie a prozei lui Holban: „eul povestirii” este dublat de „ eul aventurii”. Mijloacele poeticii moderne (Barthes, Todorov), aplicate prozei scurte în *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii* au transformat studiul într-un eseu deosebit de original, oferindu-i posibilitatea de a demonta cu alte mijloace decât în volumul de debut, mecanismele literarității. C. abordează problema unei literaturi minore, „ joase”, de subsol, a unei literaturi periferice care a fost canonizată și acceptată în detrimentul producției literare "oficializate"- după propria-i mărturisire. Are convingerea că autorul *Scriorii pierdute* a intuit acest fenomen, care mai târziu s-a produs. Cauzele sunt explicate într-un interviu acordat recent, Elenei Bondor: „Acest fenomen, ca să fim mai exacti, este o caracteristică a literaturii de la începuturile ei. Fenomenul a

fost identificat și analizat, dintr-o anumită perspectivă, de formalisții ruși. De acolo plec eu în eseu pe care-l menționați. Evident că fenomenul a devenit poate mai consistent, mai vizibil, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Fapt este că, într-adevăr, Caragiale l-a intuit și teoretic. Are pagini luminoase, pătrunzătoare, în acest sens.(...) Dar fenomenul este vechi, el este inseparabil de evoluția însăși a literaturii. De altfel, acestea sunt locuri comune în teoria literară. Dacă urmărim din acest unghi evoluția genurilor literare, evoluția speciilor literare, observăm cum, în permanență, există acest balans și această mișcare...” Studiul lui C. are sub observație două direcții: lupta lui Caragiale cu „retorismul romantic”, pe de o parte, iar pe un plan paralel, năzuința prozatorului de a „literariza” anumite forme provenite din sfera presei („pe de o parte, fructificarea formelor literaturii „minore”, ale genurilor marginale, și transformarea materialului extraliterar în literatură; pe de alta, discursul metatextual lucid, necruțător de lucid, „dezgolind” procedeul, denunțând clișeul, îngăduind distanțarea ironic față de text, și arătând pe viu, din mers, cum se face (și cum ar trebui să nu se facă) literatura”- remarca Nicolae Manolescu). Interesul lui Caragiale pentru gazetărie și tendința de a utiliza în proza scurtă forme ale reportajului, datorită expresivității lui cotidiene sunt formulate încă din primul capitol al studiului. Criticul urmărește mecanismele prin care autorul *Mofturilor* convertește estetic limbajul presei în „proză canonică”. Esențială în poetica lui Caragiale este „ridicarea” faptului de viață la rangul de literatură și refuzul valorii ornante a cuvântului. Poetica prozei lui Caragiale este o poetică a „adecvării”- în tradiție aristotelică, ce opune conceptului depășit de literatură aulică, pe acela de literatură autentică. C. este o autoritate în domeniul poeziei narative, al teoriei literare și al istoriei mentalităților. *Perspective critice* (1978) trădează vocația analitică a exegetului. În prima secțiune a cărții sunt abordate câteva dintre aspectele fundamentale ale naratologiei: verosimilul – la nivelul diegetic (al povestirii povestite), temporalitatea și focalizarea – în planul discursului narativ. Aplicațiile se realizează pe operele scriitorilor interbelici, pe prozatorii contemporani. În secțiunea *Delimitări*, C. reunește interpretări ale unor cărți de critică și poetică din literatura română și universală. Se dovedește un analist redutabil al discursului cultural contemporan. Volumul *Biblioteci deschise* (1986) cuprinde eseuri despre romanul clasic, în prima parte (*Teme și structuri narrative*), iar în partea a doua „reia” selectiv cronicile literare ale autorului (*Lecturi*). *Structura și tema* sunt „cuvinte-cheie”(N. Manolescu) relația dintre acestea definind „însăși critica din ultimii ani”. Volumul „conciliază” într-o manieră inedită structuralismul și tematica, adică,

demersul formal cu acela de conținut, „știința” literaturii cu imaginația critică.” După studiul consacrat prozei scurte a lui Caragiale, *Biblioteci deschise* este considerată cea de-a doua carte de referință a lui C. Sunt analizate din perspectivă intertextuală opere ale unor prozatori ca N. Filimon, M. Kogălniceanu, I.L.Caragiale, G. Ibrăileanu și Calistrat Hogaș. Romanul neterminat al lui Kogălniceanu este analizat sub raport narativ, studiul punând în valoare retorica portretului feminin. Din *Ciocoii vechi și noi*, romanul lui N. Filimon, C. excerptează fragmentele privind perspectiva narativă, timpul istoric și timpul fictiv, tehnica anticipării. *Biblioteca* este metafora estetica a volumului. În *Caragialiana* este abandonată perspectiva formală, structuralismul, lasă un spațiu generos chestiunilor tematice, însă terminologia trădează vocația structuralistă. N.Manolescu intuia în această manieră de abordare a literaturii „noua critică postmodernă: [...] ...e puținel amuzant să descoperi cum a reînviat critica să se joace, în sens superior, după ce păruse definitiv și irevocabil condamnată la academismul grav.” Continuând volumul *Interstitii* (1998), studiul *Adriana si Europa* (2004) reunește o serie de articole publicate în *Dilema* și în *Dilema Veche*, dovedind aceeași libertate a gândirii și aceeași dezinvoltură în a depăși frontierele dintre ficțiune și realitate, dintre literatură și determinările cotidiene. Prind relief cronici, "fragmente", impresii de călătorie, note de jurnal dincolo de varietatea caleidoscopică a textelor. În *Proximități incomode* (2007), la îndemnul lui Adrian Cioroianu (este "responsable mais pas coupable") C. a adunat în volum o parte din articolele de ziar, apărute săptămânal în *Ziarul de Iași*, în perioada cuprinsă între 1999 și 2006. Operează mici corecturi și mici modificari, este preocupat de posibilitatea unei anumite redundanțe a fenomenului cultural consemnat anterior, pe care și-o asumă cu un sentiment cvasi-sinonim cu pioșenia, în fața cititorului: „rog cititorul să mă ierte: câteodată nu mai ții minte bine ce ai făcut ieri darmite ce-ai scris (de fapt, cum ai scris) în urmă cu o saptamana sau în urmă cu un an.”

Opera : *Anton Holban sau complexul lucidității* (1972); *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii* (1976); *Perspective critice* (1978); *Biblioteci deschise* (1986); *Interstitii* (1998); *Adriana si Europa* (2004); *Incursiuni în proza romaneasca* (2005) *Proximități incomode*, Curtea Veche, 2007.

Referințe critice : Constantin Coroiu, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 545, 2000; Cătălin Ghiță, în *Apostrof*, nr. 1, 2001; Ion Buzera, în *Observator cultural*, nr. 113, 2002; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 45, 2004; *Dicționarul general al literaturii române*, A/B, București, 2004; Mircea Morariu,

în *Familia*, nr. 11-12, 2004; Ion Vlad, în *Apostrof*, nr. 2, 2005; George Bădăraș, în *Cronica*, nr. 4, 2005; Mircea Morariu, în *Ateneu*, nr. 1, 2008.

D.B.

CĂLINESCU, George (prenumele la naștere Gheorghe), n. 19 iun. 1899, București – m. 12 mart. 1965, Otopeni-București. Critic, istoric literar, poet, prozator și dramaturg. Fiul natural al Mariei Vișan din Dobroteasa – Olt, înfiat la 8 ani, de fam. Constantin Călinescu din Iași. Școala primară la Iași și București, gimanziul („Dimitrie Catemir”) și liceul („Gh. Lazăr”) la București; o clasă o face în particular la Liceul Internat din Iași, trecându-și bacalaureatul la Liceul „Mihai Viteazul” (1917). Facultatea de Litere, secția de filologie modernă și filosofie a Univ. din București (1919 – 1923); licența în limba și literatura italiană (secundar, limba și literatura română) În timpul studenției, subbibliotecar al Facultății, paleograf și bibliotecar la Arhivele Statului. Studii, în continuare, la Școala Română din Roma, al cărei director era Vasile Pârvan (1924 – 1928). Publică două memorii asupra propagandei catolice în țările române: *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia dei secoli XVII e XVIII* (1925; debut editorial) și *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni* (1930). Prof. de liceu la Timișoara (1928) și București (1929 – 1935). Traduce romanul *Un om sfârșit*, de Giovanni Papini (1923; pref. de Al. Marcu). Colaborează la rev. *Roma* (1924 – 1926, condusă de Ramiro Ortiz), *Universul literar* (director Perpessicius; aici debutează ca poet, 1926), *Viața literară*, *Sburătorul*, *Gândirea*, *Adevărul literar și artistic* (titular al cronicii literare, 1932 – 1939; rubrică permanentă: „Cronica mizantropului”), *Revista Fundațiilor Regale*, *Vremea*, *Contemporanul* (unde ține rubrica „Cronica optimistului”), *Gazeta literară*, *Steaua* și scoate singur *Sinteza* (1927), *Capricorn* (1930) și *Jurnalul literar* (1939; a doua serie în 1947 – 1949). A semnat cu numeroase pseudonime: Aristarc, Nostradamus, Sportiv etc. Din 1933, codirector al rev. *Viața Românească* împreună cu M. Ralea. Dr. în litere al Univ. din Iași cu o teză despre ms. eminescian *Avatarii Faraonului Tlă* (1936). Conf. univ. de estetică și critică literară la Facultatea de Litere din Iași (1937). În 1939 scoate, la Iași, *Jurnalul literar*. Din 1944, prof. de Istoria literaturii române moderne la Facultatea de Litere din București. Deputat în toate legislativele începând din anul 1946 și membru al Acad. R. S. România (1949), dar e scos de la Universitate. A condus periodicele *Tribuna poporului* (1944 - 1945), *Lumea* (1945 - 1946), *Națiunea* (1946 - 1949), *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* (1952), rev. a Institutului de Istorie Literară și Folclor, unde fusese „detașat” în 1949 (director din 1951 până la sfârșitul vieții). Rechemat prof. onorific la Facultatea de Litere din București (1960),

unde ține cursuri speciale despre Eminescu și Creangă. Debutul absolut, în ziarul *Dimineața*, cu articolul *Forțe neîntrebuțate în viața socială*. A publicat monografii: *Viața lui Mihai Eminescu* (1932), *Opera lui Mihai Eminescu*, I – V, 1934 – 1936, *Viața lui Ion Creangă* (1938), *Nicolae Filimon* (1959), *Gr. M. Alecsandrescu* (1962); *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941); compendiul de *Istoria literaturii române* (1945); studii, conferințe, eseuri: *Principii de estetică* (1939), *Impresii asupra literaturii spaniole* (1946). A mai publicat romane (*Cartea nunții*, 1933, *Enigma Otiliei*, 1938, *Bietul Ioanide*, 1953, *Scrinul negru*, 1960), versuri (*Poezii*, 1937 și *Lauda lucrurilor*, 1963), teatru (*Sun sau calea netulburată*, 1943). Textele din *Contemporanul* le-a adunat în vol. *Cronicle optimistului* (1964).

C. și-a definit sistemul și metoda sa de critic și istoric literar în *Principii de estetică* (1939) și în eseu *Istoria literaturii ca știință inefabilă și sinteză epică* (1946). Împotriva scientismului pozitivist, dar și a impresionismului și estetismului, el promovează principiul unei critici creatoare, bazate pe intuiție, gust și imaginație. Întâi de toate, criticul e creator de valori, având totodată – spre deosebire de cronicarul literar – și o perspectivă istorică. Pe de altă parte, „nu poți face istorie literară fără criteriu estetic”. Spiritul călinescian detestă criticismul impulsiv, mărunț, ca și factologia, e iubitor de judecăți sigure și de formulări clare. Trasează de sus liniile mari de evoluție a literaturii române, îi prefigurează viitorul și îi determină specificitatea. Criticul e un scriitor total: el însuși trebuie să scrie literatură, eventual să rateze în cât mai multe genuri. Între timp C. publicase cele mai valoroase contribuții exegetice ale sale: studiile monografice despre Eminescu și Creangă și monumentală *Istorie a literaturii române...* Mai ales *Viața lui Mihai Eminescu* (1932) surprinde pe toată lumea la apariție. Biografie literară cu intenții demitizante, desfășurată „în cadențe de poem epic și portret intelectual sainte-beuvian al geniului” (Al. Piru), lucrarea pare și astăzi greu de egalat. Documentată exhaustiv, monografia e scrisă în spiritul adânc, autentic al operei eminesciene, cu care criticul comunică printr-un soi de secretă empatie. El știe să folosească pertinent izvoarele, cu pasiune și precizie erudită, însă și cu pătrundere artistică și talent epic. Până la urmă, cel mai important document biografic rămâne, totuși, opera scriitorului. Mergând pe calea deschisă de profesorul său Ramiro Ortiz, într-un studiu din 1927, *Eminescu, poetul român al pădurii și al izvoarelor*, C. vede în viitorul poet o personalitate de o mare robustețe fizică ce va evolua către un „rafinament al primitivității”. Criticul crede că boala a fost dobândită târziu și accidental, că poetul a fost în copilărie și adolescență „o haimana sănătoasă, din zburdălnicia căruia talentul și imaginația vor scoate mai târziu un mare poet

al naturii”. Adultul Eminescu a dus și el o existență nefalsificată de civilizație, fiind prin firea sa „un rustic sănătos și primitiv”, dotat însă cu o inteligență care „se ridica cu mult asupra unui om al pădurii, al lacului și chiar al târgului”, având „o singură sensibilitate lăuntrică acută: aceea spirituală”. De unde, și prietenia strânsă cu „acel bivol de geniu care se numește Ion Creangă”. În conturarea acestui portret centrat pe vitalitate, intervine ideea că Eminescu era predispus, în același timp, la o atitudine metafizică în fața existenței, ceea ce va da un impuls cu totul original creației sale. Oricât de paradoxale, intuițiile criticului vor fi confirmate și adâncite în amplul studiu în cinci volume despre *Opera lui Eminescu* (1934 – 1936), refăcut ulterior și structurat în numai două volume, în ediția postumă din 1969. Despre prima variantă, criticul însuși insinua că ar fi „o sforțare mai mult artistică”, referindu-se, probabil, la aspectul stufos, cu multe reveniri și adăugiri „spontane” pe parcurs. Cea mai mare parte, vol. I – III, constituie o restaurare a universului creației eminesciene, în temeiul lecturii manuscriselor poetului, din care transcrie masiv, punând în circulație texte necunoscute până atunci. Volumul I (1934) se ocupă de *Filosofia teoretică* și *Filosofia practică*, extrase în mare parte din însemnările manuscrite, în două capitole distincte. Volumul următor prezintă *Cultura* poetului și deschide un nou capitol, *Descrierea operei*, care ocupă în întregime și volumul al III-lea (ambele editate în 1935). Sunt prezentate câteva din marile postume eminesciene (*Mureșanu, Povestea magului călător în stele* – titlul aparține criticului -, *Demonism, Memento mori sau Panorama deșertăciunilor, Gemenii*), apoi teatrul cu încercarea de *Dodecameron dramatic*, scrierile în proză (*Geniu pustiu, Avataarii Faraonului Tlă* etc.), urmate de traduceri și compunerile ocazionale. Criticul e convins că nimic din ce ar putea să intereseze din vreun punct de vedere „n-a rămas nescos la iveală”. Concluzia e că „Eminescu, mort sufletește la 33 de ani, nu apucase a arunca din spiritul lui decât firimituri, sclipitoare firimituri”. Volumul al IV-lea are ca obiect *Cadrul psihic. Cadrul fizic. Tehnica*, iar volumul al V-lea este intitulat *Analise. Eminescu în timp și spațiu* (ultimele două volume au apărut în 1936). Versiunea nouă, modificată structural de C. în 1947, pentru o a doua ediție ce trebuia să apară în 1948 (s-au păstrat șpalturile cu corectura autorului), s-a tipărit abia în 1969. Ca prefață este reprodus un articol al criticului din *Viața Românească* (nr. 4 – 5, 1954), cu un titlu mai mult în spiritul epocii de atunci decât în spiritul călinescian autentic: *Contradițiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu*. Dincolo de acest incident, de care C. nu e direct responsabil (decedase cu patru ani înainte), *Opera lui Eminescu*, concentrată în două volume, restructurează din temelii vechiul material, fără a se

intervenii cu modificări majore de interpretare. Textele din manuscrise comentate de critic, mai ales cele din capitolul *Descrierea operei*, sunt reproduse așa cum le-a folosit prima dată, în propria lecțiune (deși, între timp, apăruseră primele volume din ediția Perpessicius sau ediția Murărașu). Cele nouă capitole ale noii versiuni sunt, în ordine: *Descrierea operei*, *Cultura. Eminescu în timp și spațiu*, *Filosofia teoretică*, *Filosofia practică*, *Teme romantice*, *Cadrul psihic*, *Cadrul fizic*, *Tehnica interioară*, *Tehnica exterioară*. Nucleul interpretării îl constituie descrierea temelor și analiza cadrului psihic. Opera lui Eminescu are două limite, între care pendulează: sentimentul nașterii și sentimentul morții; la mijloc se află, ca moment vital maxim, erotica - „o erotică mecanică, sub nivelul conștiinței diurne”. Mediarea între cei doi poli (eros și thanatos) o asigură somnul și visul, imprimând o mișcare somnolentă întregii mașinării a imaginarului eminescian. Acesta e proiectat într-un topos la fel de semnificativ, din care fac parte: germinația, geologia sălbatică, borealismul, rusticitatea, învălmășirera regnurilor, interioarele, fabulosul, arhitectura colosală. Criticul încearcă să elimine clișeul despre un Eminescu „poet al naturii”. Idilele sunt urmărite în evoluție, de la prețiozitatea *Crăiesei din povești* la textele mai introspectice din ultima etapă a creației sale, începând cu sonetele și *Atât de fragedă*. De fapt, el numește idile și elegiile eminesciene. În ansamblu, exegeza călinesciană ne oferă pentru prima oară un Eminescu integral, cu precizări sintetice referitoare la toate aspectele creației eminesciene și cu întregiri substanțiale, în noua versiune. Contribuția esențială constă în explorarea postumelor, ca și necunoscute, a ineditelor eminesciene, multe descoperite și publicate întâia oară de critic în lecțiune proprie. Monografia rămâne până astăzi neîntrecută sub raport documentar și critic (Al. Piru), chiar dacă poate fi acuzată de dezorganizare (mai ales prima ediție) și de eclecticism. După unii eminescologi, rezultatul ar fi o construcție barocă, semnificativă pentru spiritul ludic al criticului (Ioana Em Petrescu). Dincolo de aceste rezerve, comentariul călinescian e strălucit, mereu proaspăt și surprinzător, cu nenumărate formulări scânteietoare, dar nu mai puțin judicioase, de neocolit pentru orice comentator onest al poetului. C. rămâne exegetul ideal al lui Eminescu, poetul și criticul fiind două spirite congenere, chiar congeniale, cum rareori se întâmplă într-o literatură ca a noastră. Monografia despre Creangă (*Viața lui Ion Creangă*, 1938) are ca premisă reconstituirea epică a vieții scriitorului, dar și răsturnarea unor prejudecăți, cum ar fi Creangă „autor popular” sau Creangă „folclorist”. Partea de exegeză a lucrării va fi dezvoltată mai ales în ediția din 1964. La fel ca Ibrăileanu și Iorga, C. îl consideră pe Creangă un scriitor exponențial, identificat cu poporul român însuși „surprins într-un

moment de genială expansiune”. Poveștile sunt citite în cheie realistă („tot ce e transcendent în poveste la Creangă e adus pe pământ”), iar *Amintirile* ca operă de ficțiune („roman al copilăriei copilului universal”). Infirmând optica tradițională, criticul vede în Creangă un „autor cărturăresc” în linia lui Rabelais și Sterne, apreciind erudiția și rafinamentul expresiei (stilul care-l individualizează „nu aparține la Creangă oralității, ci artei de scriitor”). Rezultă, la final, un alt Creangă decât cel știut până atunci. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) impresionează și astăzi prin monumentalitate, în special prin amplexarea sintezei culturale și estetice, dificil de dus până la capăt prin efortul unui singur om. Terenul fusese pregătit de exegeza eminesciană: Eminescu este reperul absolut în funcție de care se articulează întregul edificiu critic. Ceea ce surprinde cel mai mult e ușurința cu care criticul se mișcă în toate epocile culturii române, fiind la fel de bine informat și inspirat atunci când scrie despre literatura veche sau despre cea modernă și contemporană. Nu se observă denivelări de la un capitol la altul; criticul operează cu aceleași criterii de apreciere peste tot. Deși *Istoria* e concepută de la origini până în prezent, într-o succesiune necauzală de grupări, opere și autori, lectura se face de fapt din prezent la origini. După sintezele exhaustive oferite mai înainte de Iorga și N. Cartoian, C. realizează prima lectură din unghi estetic a literaturii române vechi. Aceleași principii de valorizare funcționează și pentru epocile următoare, uneori echilibrând prin portretistică (absolut remarcabilă) judecățile mai severe privind valoarea modestă a producțiilor literare, la scriitorii iluminați și pașoptiști. *Junimea* e considerată marea noastră epocă clasică, iar marii scriitori de atunci sunt prezentați ca valori absolute, valabile în sine și nu în relație cu alții. În capitolele despre Creangă și Eminescu, compendiază strălucit monografiile anterioare. Lui Maiorescu îi face un portret din lumini și umbre, cu unele remarci de o severitate excesivă. Slavici se bucură de prima analiză substanțială a contribuției sale la dezvoltarea prozei moderne. De asemenea, Macedonski e repus în rândul marilor poeți români, iar curentele tradiționaliste de la începutul secolului (sămănătorismul și poporanismul) sunt tratate corect, privite în contextul real istoric al modernizării (nu ca produse de imitație). Perioada interbelică se bucură de o atenție sporită, stabilind, dincolo de grupări și tendințe de generație (oarecum obiective), structuri și formule critice integratoare, pe care le vor prelua mai toți istoricii literari ce vor veni după C. În trasarea tabloului interbelic, criticul se raportează tot timpul – tacit - la E. Lovinescu, de obicei în răspăr cu opiniile critice ale acestuia. Până la urmă însă, cele două perspective critice se completează, nu se exclud, contribuind

în egală măsură la fixarea canonului estetic românesc așa cum îl percepem noi astăzi. Obiecțiile care s-au adus, la apariție, monumentalei lucrări sunt mărunte, nu ating fondul, deși s-au ținut lanț o vreme („peste 120 de articole, cronici, broșuri, note, însemnări negative, continuate cu încă vreo 15 intervenții în 1942” – notează Al. Piru). Apoi, pusă o vreme sub interdicție (în anii ’50 - ’60’), a intrat pur și simplu în legendă. Astăzi trebuie luată așa cum este: cu greu s-ar mai putea adăuga ceva. Criticul însuși n-a adus nimic esențial nou în ediția revăzută și adăugită, publicată în 1982, adâncind doar perioada pașoptistă și lăsând ca și neschimbată epoca interbelică (un „tablou”), socotită încă de la început „iritantă”. Compendiul din 1945 e o variantă prescurtată a mării *Istorii*. De astă dată criticul renunță complet la biografism, rămâne doar prezentarea concentrată, aproape aforistică, a operelor și ideilor, pe același fundal neschimbat, stabilit mai înainte. Studiile monografice dedicate ulterior lui N. Filimon și Gr. M. Alexandrescu, precum și micromonografiile despre Ion Eliade Rădulescu și Alecsandri, interesante sub aspect documentar, nu mai au strălucirea călinesciană obișnuită. Ele au fost scrise în anii ’50 - ’60 și par marcate de vitregiile epocii proletcultiste și postproletcultiste. Chiar dacă studiile și conferințele dedicate scriitorilor străini sunt mai puțin citite astăzi, *Impresii asupra literaturii spaniole* (1946) rămâne o lucrare de referință a lui C., atestând vocația universalistă a criticului. O semnificație aparte are capitolul introductiv despre clasicism, romantism, baroc – în care criticul vede nu doar curente istorice, ci tipuri ideale: „Clasicul este exemplar, romanticul e combătut de pasiuni și chinuit de probleme, barochismul e gratuit.” Același apetit teoretic de mare rafinament manifestă autorul în eseu *Universul poeziei* (1947), lărgind considerabil sfera poeticului în spiritul metamorfozelor produse în lirica modernă. Activitatea de la Institutul de Istorie Literară și Folclor s-a materializat, printre altele, și într-o substanțială cercetare de profil: *Estetica basmului* (1958, editată postum). Toate acestea poartă amprenta spiritului călinescian, chiar și atunci când criticul pare a nu ține pasul cu schimbările produse în evoluția gustului și, mai ales, a metodologiei critice moderne, în care de fapt nu avea încredere.

Opera: *Alcuni missionari cattolici nella Moldavia dei secoli XVII e XVIII*, Roma, 1925; *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*, Roma, 1930; *Viața lui Mihai Eminescu*, București, 1932 (ed. III, cu aparat critic, 1938; ed. V, 1964; ed. nouă 1983; 1986; 1985; alte ed., Chișinău, 1997; 1998); *Cartea nunții*, roman, București, 1933; *Opera lui Mihai Eminescu*, I Filosofia teoretică. Filosofia practică, București, 1934; II – III Descrierea operei, București,

1935; IV – V Cadrul psihic. Cadrul fizic. Tehnica. Analise. Eminescu în timp și spațiu, București, 1935; *Poesii*, București, 1937; *Enigma Otiliei*, I – II, București, 1938; *Viața lui Ion Creangă*, București, 1938 (ed. II, *Ion Creangă - Viața și opera*, 1964; ed. nouă 1987; 1989); *Principii de estetică*, București, 1939 (ed. critică de Al. Piru, Craiova, 1974; postf. de L. Leonte, Iași, 1996); *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941 (ed. II, rev. și adăugită, ed. îngr. de Al. Piru, 1982; alte ed.: Craiova, 1993; 1994; Onești, 1998); *Șun sau calea netulburată*, mit mongol, București, 1943 (ed. II, 1953); *Istoria literaturii române. Compendiu*, București, 1945 (ed. II, 1948; ed. III, cu o postf. de Al. Piru, 1968; ed. nouă 1983; ed. de M. Duță, 1994); *Impresii asupra literaturii spaniole*, București, 1946 (ed. II, 1965); *Trei nuvele*, București, 1949; *Kiev, Moscova, Leningrad*, București, 1949; *Bietul Ioanide*, roman, București, 1953 (ed. II, 1965); *Am fost în China nouă*, București, 1955; *Studii și conferințe*, București, 1956; *Nicolae Filimon*, București, 1959; *Scrinul negru*, roman, București, 1960; *Gr. M. Alecsandrescu*, București, 1962; *Lauda lucrurilor*, poezii, București, 1963; *Croniclele optimistului*, București, 1964; *Teatru*, București, 1965; *Estetica basmului*, București, 1965; *Vasile Alecsandri*, București, 1965; *Opere*, I – XVII, București, 1965 – 1983; *I. Eliade Rădulescu și școala sa*, ed. de Al. Piru, București, 1966; *Studii și cercetări de istorie literară*, cu o pref. de Al. Piru, București, 1966; *Studii și comunicări*, ed. de Al. Piru, București, 1966; *Scriitori străini*, ed. de V. Nicolescu și A. Marino, București, 1967; *Ulysse*, ed. de G. Șerban, București, 1967; *Scrieri despre artă*, I – II, ed. de G. Muntean, București, 1968; *Universul poeziei*, antologie și postf. de Al. Piru, București, 1971; *Texte social – politice, 1944 – 1965*, cu o pref. de Gh. Matei și Gh. Țugui, București, 1971; *Literatura nouă*, ed. și pref. de Al. Piru, Craiova, 1972; *Însemnări de călătorie*, ed. și pref. de G. Muntean, București, 1973; *Gâlceava înțeleptului cu lumea* (Cronica mizantropului și optimistului, 1928 – 1949), I – II, ed. de G. Șerban, București, 1973 – 1974; *Correspondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti* (1935 – 1951), București, 1977; *Mihai Eminescu. Studii și articole*, ed. îngr., postf. și bibliografie de Maria și C. Teodorovici, Iași, 1978; *Avatarii Faraonului Tlâ*, ed. îngr., pref. și bibliografie de M. Papahagi, București, 1982; *Aforisme și reflecții*, ed. de I. D. Pârvulescu și Al. Stănculescu Bârda, pref. de I. C. Chițimia, București, 1984; *Correspondența lui Al. Rosetti cu G. Călinescu*, prezentată de L. Călin, București, 1984; *Călinescu și contemporanii săi* (correspondență), I – II, București, 1984 - 1987; *Opera lui Eminescu*, I – IV, București, 1985; *Poezii. Teatru. Nuvele*, București, 1986; *G. Călinescu. Însemnări și polemici*, București, 1988; *Viața lui Mihai Eminescu. Ion Creangă: viața și opera*, Chișinău, 1989; *Cronici literare și recenzii*, I – II, ed. de A. Rusu, note și comentarii de I. Bălu și A. Rusu, București, 1992.

Referințe critice: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, VI, 1929; G. Ibrăileanu, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 619, 1932; Paul Zarifopol, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 599, 1932; P. Constantinescu, în *Vremea*, nr. 247, 1932; N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, II, 1934; Paul Zarifopol, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 5, 1934; D. Caracostea, în *Gândirea*, nr. 9, 1936; Alexandru Marcu, în *Studii iteliene*, III, 1936; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900 – 1937*, 1937; Perpessicius, *Mențiuni critice*, IV, 1938; M. Ralea, în *Revista română*, nr. 7 – 9, 1941; Ramiro Ortiz, *Letteratura romena*, 1941; E. Lovinescu, *Aqua forte*, 1941; idem, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, 1943; V. Ierunca, în *Histoire des littératures*, II, Gallimard, Paris, 1956; Vl. Streinu, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 2, 1964; D. Micu, N. Manolescu, *Literatura română de azi*, 1965; I. Negoitescu, *Scriitori români*, 1966; C. Regman, *Cărți, autori, tendințe*, 1967; P. Georgescu, *Polivalența necesară*, 1967; N. Tertulian, *Eseuri*, 1968; P. Constantinescu, *Scrieri*, II, 1969; M. Mincu, *Critice*, I, 1969; D. Pillat, *Mozăic istorico-literar. Secolul XX*, 1969; I. Bălu, G. Călinescu, *eseu despre etapele creației*, 1970; I. Negoitescu, *Însemnări critice*, 1970; Al. Paleologu, *Spiritul și litera*, 1970; E. Simion, în *Luceafărul*, nr. 34, 35, 36, 37, 1970; Al. George, *Semne și repere*, 1971; S. Damian, G. Călinescu – *romancier. Esu despre măștile jocului*, 1971 (ed. II, rev. și adăug., 1974); G. Călinescu, *interpretat de...*, 1971; A. D. Munteanu, *Opera și destinul scriitorului*, 1972; L. Raicu, *Structuri literare*, 1973; V. Alecu, *Opera literară a lui G. Călinescu*, 1974; N. Balotă, *De la „Ion” la Ioanide*, 1974; I. Bălu, G. Călinescu, *bibliografie*, 1975; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, III, 1975; E. Simion, *Scriitori români de azi*, II, 1976; L. Raicu, *Critica – formă de viață*, 1976; C. Ungureanu, *Contextul operei*, 1978; M. Ungheanu, *Lecturi și rocade*, 1978; Al. Piru, *Permanențe românești*, 1978; D. Micu, G. Călinescu, *Între Apollo și Dionisos*, 1979; I. Negoitescu, *Alte însemnări critice*, 1980; M. Zăciu, *Lancea lui Abile*, 1980; M. Papahagi, *Eros și utopie*, 1980; I. Bălu, *Viața lui G. Călinescu*, 1981) (ed. II, 1994); M. Martin, G. Călinescu și „complexele” literaturii române, 1981; idem, *Dicțiunea ideilor*, 1981; Melania Livadă, G. Călinescu *poet și teoretician al poeziei*, 1982; C. Coroiu, *Tinerețea lui Gutenberg*, 1982; M. Iorgulescu, *Ceara și sigiliul*, 1982; P. Marcea, *Varietăți literare*, 1982; Ov. Cotruș, *Meditații critice*, 1983; Gh. Grigurcu, *Între critici*, 1983; N. Manolescu, *Teme 4*, 1983; V. F. Mihăescu, *Timp și mod*, 1983; Z. Sângeorzan, *Anotimpurile criticii*, 1983; R. G. Țeposu, *Viața și opiniile personajului*, 1983; Ș. Cioculescu, *Itinerar critic*, IV, 1984; C. Ciopraga, *Propilee*, 1984; Cornel Moraru, *Textul și realitatea*, 1984; D. Păcurariu, *Scriitori și direcții literare*, II,

1984; C. Coroiu, *Dialog în actualitate*, 1985; M. Ungheanu, *Exactitatea admirației*, 1985; G. Ivașcu, *Confruntări literare*, II, 1986; N. Manolescu, *Teme* 6, 1987; idem, *Teme* 7, 1988; Olimpia Radu, *Pagini de critică literară*, 1988; N. Steinhardt, *Prin alții spre sine*, 1988; M. Vasile, *Conceptul de originalitate în critica literară românească*, 1988; Al. Piru, *Critici și metode*, 1989; M. Martin, *Sensul clasicismului*, în *România literară*, nr. 3, 1989; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 11, 1990; V. Ierunca, *Românește*, 1991; G. Călinescu – *un mit contestat*, în rev. 22, nr. 18, 1993; G. Șerban, în 22, nr. 23, 1993; Petre D. Anghel, Rodica Pandelescu, „*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*” der G. Călinescu. *Dosarul critic*, 1993; Z. Ornea, în *România literară*, nr. 37, 1995; M. Angheliescu, în *Luceafărul*, nr. 3, 1995; D. Mănuță, *Analogii. Constante ale istoriei literare românești*, 1995; Gh. Grigurcu, în *România literară*, nr. 17, 1996; G. Dimisianu, în *România literară*, nr. 1, 1997; Gh. Grigurcu, *A doua viață*, 1998; Al. Săndulescu, *Constelații literare*, 1998; I. Vartic, în *România literară*, nr. 49, 1999; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 24, 1999; G. Călinescu în *conștiința literară a contemporanilor*, 1999; I. Opreșan, *G. Călinescu printre contemporani*, 1999; I. Bălu, *Opera lui G. Călinescu*, 2001; M. Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I – II, 2001; D. Mănuță, *Opinii literare*, 2001; E. Negrici, *Literatura română sub comunism*, 2012; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 6 – 7, 2013; Al. S. [Al. Săndulescu], în *Dicționarul General al Literaturii Române*, C/D, 2004.

C.M.

CĂLINESCU, Matei (5 iunie 1934, București – 24 iunie 2009, Bloomington, Indiana, S.U.A.) a fost un poet, critic și teoretician literar, profesor de literatură comparată la Indiana University din Bloomington. Profesor emerit al acestei universități, conducând aici singurul centru de Studii Românești din S.U.A. Licențiat al Facultății de filologie a Universității din București (1957), devine asistent, apoi lector la Catedra de literatură universală și comparată a Universității din București. Primește, în 1973, o bursă Fulbright în S.U.A. și decide să rămână acolo. Din 1979 e profesor de literatură comparată la Indiana University din Bloomington. Revine definitiv în România în anul 2003. Eserile și studiile de literatură comparată publicate în spațiul american, în reviste ca *World Literature Today*, *Salmagundi*, *The Journal of Religion*, *The Denver Quarterly*, *Southeastern Europe*, *Partisan Review*, *Comparative Literature Studies* ș.a. îi aduc o remarcabilă celebritate internațională. Cariera strălucitoare de teoretician al literaturii e subîntinsă de o biografie marcată de dramă personală, după cum

mărturisește cutremurătorul volum *Portretul lui M.* (2003), scris la 40 de zile după moartea fiului său Matthew, suferind de autism și epilepsie. Criticul se stinge el însuși după o luptă cu o boală incurabilă, în 2009, într-un spital din Bloomington.

Creația lui Matei Călinescu conține critică literară (*Titanul și geniul în poezia lui Eminescu, Aspecte literare, Eseuri critice, Conceptul modern de poezie, Clasicismul european* etc.) cărți de poezie (*Semn, Umbre pe apă*) și proză (*Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*). E o operă ce se prezintă – în ansamblul ei – ca documentul unei conștiințe de o certă anvergură morală, aflată în deplin dezacord cu impostura și pervertirea ideologică. Calitățile ce ne întâmpină de la bun început în scrisul lui Matei Călinescu sunt, în primul rând, eleganța și fluenta dicțiunii. Gheorghe Grigurcu vorbea, chiar, la un moment dat, de tactul personalității ca fiind nota definitorie a modului său de a scrie. Se poate constata că stilul critic pe care îl pune în valoare Matei Călinescu e unul în care rigoarea abilă a demonstrației se întâlnește cu expresia suplă, persuasivă, aptă să informeze și să demonstreze, dar și să convingă, cu ajutorul unei superioare arte a elocinței critice. De aceea, consider că seducția ideilor critice e atuul cel mai redutabil al lui Matei Călinescu; sub pana sa ideile au darul de a se lepăda de rigiditatea abstracțiunii, conformația lor se precizează în mod plastic, demersul autorului mergând mai curând pe linia sensibilizării ideatei, a plasticizării raționamentelor printr-o rețea extrem de fertilă de relaționări, raportări ori contextualizări. Alături de beneficiile unui astfel de demers, deductiv în esența sa, stilul critic al lui Matei Călinescu se impune prin simplitate și naturalețe; recurgând la un paradox, am zice că ținuta de excepție a scrisului lui Matei Călinescu ține de firescul exprimării.

Nu se poate trece peste observația că acest firesc al expresiei e unul elaborat, că el adăpostește o incontestabilă erudiție și rigoare formală. Libertatea și demnitatea expunerii sunt așadar asumate printr-un impuls de o naturalețe desăvârșită. Chiar dacă criticul nu face paradă de aceste calități, nu le expune cu orgoliu, totuși, ele îi personalizează discursul, conferind note particulare și nuanțe noi unei opere care, în fond, se nutrește dintr-un suveran principiu al obiectivității, al seninătății critice, cu toate că nu de tot imperturbabile. În cazul – cât se poate de fericit – al lui Matei Călinescu, erudiția, stăpânirea unor domenii de o deconcertantă diversitate nu se traduce deloc printr-un discurs critic încărcat ori prețios. Ceea ce cucerește aici e, dimpotrivă, dicțiunea de o limpezime persuasivă, discursul trasat în linii precise, cu un relief conceptual sobru și rafinat, elocvent cu măsură, elegant și, deopotrivă, riguros. E dincolo de orice îndoială că demersul

critic al lui Matei Călinescu își are sursa într-un set de opțiuni estetice pe care autorul le asumă dintr-o vocație a coerenței și dintr-o nevoie irepresibilă de autenticitate și de autentificare a demersului său, căruia criticul caută să-i acrediteze un model teoretic supraordonator și viabil. Concepția estetică ce validează scrisul lui Matei Călinescu e expusă, cu suficientă claritate, în câteva texte de aspect teoretic și de real elan programatic. Un astfel de text programatic este *Rigoarea și poezia criticii*, în care autorul pornește de la premisa că “unui concept larg al literaturii” trebuie să-i corespundă “un concept larg al criticii”. Criticul pledează pentru ideea de diversitate și de problematizare în domeniul criticii, climatul critic cel mai fecund fiind considerat acela al discuțiilor și reacțiilor libere, neconstrânse, al “afirmării polemice” a formulelor și preferințelor individuale, oricând de preferat unei atmosfere aride de “universale și placide consensuri”.

Ca aproximare a adevărului, într-un astfel de climat, criticul nu neglijează nici funcția, în mod paradoxal benefică, pozitivă, a erorii pentru că aceasta “apare ca o posibilitate sau ca o aproximare a adevărului: astfel încât o analiză profundă a erorilor într-un anumit domeniu ne apropie mult mai repede de adevăr decât alte căi, aparent mai directe și mai netede. Desigur, oricât de stimabilă însă – iar în unele cazuri chiar seducătoare, pentru că, privită dintr-un anumit unghi ea poate deveni expresia unui dramatic eroism al cunoașterii – eroarea trebuie părăsită atunci când se dezvăluie ca eroare, adică ipoteză greșită sau insuficientă”. Am decupat acest citat și pentru a ilustra parantezele mobile și subtile la care apelează nu de puține ori eseistul, din nevoia de a-și persuadea cât mai eficient cititorii, încercând să-și nuanțeze ori să-și consolideze opțiunile teoretice sau, pur și simplu, să-și susțină ideea critică. Dezvoltând unele ipoteze ale noii critici, mai ales ale lui Barthes, Matei Călinescu găsește că unele dintre ele pot fi amendate. În chestiunea judecății de valoare în critică (aspect neglijat de noua critică), criticul e cu totul tranșant: “Orice act critic presupune judecata de valoare, deși pot apărea din când în când niște critici (și nu lipsiți de vocație, uneori chiar dimpotrivă) care să ignore, cu seninătate și inocență, tocmai acest lucru”.

Din această necesitate imperioasă a prezenței judecății de valoare, ca rezultat și ilustrare a actului critic, Matei Călinescu afirmă ideea coprezenței, în spațiul unei conștiințe critice, a două segmente/ domenii necesare, de egală și certă însemnătate: vocația estetică și exercițiul critic, două domenii inseparabile, aflate într-un fecund și generos dialog unul cu celălalt, căci “criticul adevărat are totdeauna un punct de vedere estetic-teoretic asupra

artei, pe care în activitatea lui e de presupus că se străduiește – chiar dacă nu izbutește totdeauna – să nu-l contrazică”.

Pledoaria teoretică a lui Matei Călinescu, persuasivă și disponibilă în reperele sale estetice dominante, culminează în concluzia la care ajunge, o concluzie de o impecabilă comprehensiune și mobilitate a viziunii: “Nu trebuie uitat însă că, prin însăși esența ei – care poate lua aspectul unui destin – critica nu începe, ci doar sfârșește prin a fi poezie. Primordial ea trebuie să fie o filosofie a poeziei, prin poezie înțelegând întreaga literatură: să înlesnească adică, o înțelegere a poetului, să ilumineze numeroasele și misterioasele căi de acces spre el și, pentru că noțiunea de iubire e implicată în însuși termenul de filosofie, să iubească poezia până la uitarea de sine, până la obiectivitate și până la rigoarea de gheață a ideii: e vorba, bineînțeles, de un *amor intelectualis*”. E accepțiunea și opțiunea estetică pe care o regăsim, cu nuanțări și remodelări, firește, în mai toate cărțile de critică literară ale lui Matei Călinescu.

Opera:

Eseu: *Titaniul și geniul în poezia lui Eminescu* (1964); *Aspecte literare* (1965); *Eseuri critice* (1967); *Eseuri despre literatura modernă* (1970); *Clasicismul european* (1971); *Conceptul modern de poezie: de la romantism la avangardă* (1972), ed. a II-a, cu o pref. nouă (2002); *Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch* (1987); *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (1987), ed. în lb. rom. *Cinci fețe ale modernității: Modernism, Avangarda, Decadența, Kitschul și Postmodernismul* (1996); *Rereading* (1993), ed. rom. *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii* – cu un capitol inedit despre Mateiu Caragiale (2002), ed. a II-a, revăzută și adăugită, 2007; *Amintiri în dialog* (în colab. cu Ion Vianu) (1994), ed. a II-a, 1998; ed. a III-a, 2005; ed. a IV-a, 2016; *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții* (2000), ed. a II-a revăzută și adăugită 2002; *Mateiu I. Caragiale: recitiri* (2003), ediția a II-a 2007; *Ionesco: Recherches identitaires* (2005), trad. rom. sub titlul *Eugène Ionesco: Teme identitare și existențiale* (2006).

Proză, autoficțiune: *Viața și opiniile lui Zacharias Licheter* (1969), ed. a II-a 1971; ed. a III-a 1995; ed. definitivă 2004; *Portretul lui M.* (2003), trad. suedeză 2008, versiunea engleză în 2009 (*Matthew's Enigma: A Father's Portrait of His Autistic Son*) și cea spaniolă în 2012 (*Retrato de M*); *Un fel de jurnal (1973-1981)* (2006); *Postscriptum la Portretul lui M.* (2006).

Referințe critice: Aurel Pantea, în *Vatra*, nr. 1-2/2002; Costi Rogozanu, în *România literară*, nr. 22/2002; Marta Petreu, în *Apostrof*, nr. 3/2002; Ștefan Borbely, *Matei Călinescu. Monografie, antologie, receptare critică* (Brașov, 2003);

Bogdan Alexandru Stănescu, în *Luceafărul*, nr. 32/2003; Idem, în *Luceafărul*, nr. 33/2003; Alexandru George, în *Luceafărul*, nr. 28/2003; Iulia Popovici, în *România literară*, nr. 28/2003; Andrei Terian, în *Euphorion*, nr. 154-155/2004; Laura Pavel, în *Apostrof*, nr. 6/2004; Ion Simuț, în *România literară*, nr. 5/2004; Ovidiu Verdeș, în *Cuvîntul*, nr. 6/2004; Nicoleta Sălcudeanu, în *Vatra*, nr. 1-2/2004; Antonio Patraș, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 761/2005; Daniel Cristea-Enache, în *România literară*, nr. 14/2006; Andrei Terian, în *Cultura*, nr. 44/2006; Doru Pop, în *Steaua*, nr. 7-8/2006; Gheorghe Grigurcu, în *România literară*, nr. 29/2006; Mihaela Ursa, în *Steaua*, nr. 6/2007; Alex. Goldiș, în *Cultura*, nr. 4/2007; Daniel Cristea-Enache, în *Cultura*, nr. 30/2007; Rodica Ilie, în *Vatra*, nr. 8/2007; Mihai Zamfir, în *România literară*, nr. 29/2009; Ion Pop, în *România literară*, nr. 26/2009; Marta Petreu, în *România literară*, nr. 26/2009; Laura Pavel, în *Apostrof*, nr. 7/2009; Alexandru Matei, în *Observator cultural*, nr. 224/2009; Paul Cernat, în *Observator cultural*, nr. 222/2009; Cosmin Ciotloș, în *România literară*, nr. 26/2009; Nicolae Manolescu, în *România literară*, nr. 27/2009; Norman Manea, în *Observator cultural*, nr. 222/2009; Ion Vianu, în *România literară*, nr. 26/2014; Monica Spiridon, în *Scrisul românesc*, nr. 9/2015.

I.B.

CĂRTĂRESCU, Mircea, poet, prozator, eseist. Născut la 1 iunie 1956, în București. Fiul economistului și ziaristului Constantin Cărtărescu și al Mariei (n. Badislaw). Liceul „Dimitrie Cantemir” din București (1971-1975). Facultatea de filologie a Universității București (1976-1980). Între 1980-1989, profesor la o școală generală din București. În 1989 devine redactor la *Caiete critice* și funcționar la Uniunea Scriitorilor; în 1990, asistent în cadrul catedrei de literatură română a Facultății de litere a Universității București; din 1991, lector; actualmente, conferențiar. Doctor în litere al aceleiași Universități (1998), cu teza *Postmodernismul românesc*. A debutat, cu poeme, în *România literară*, în 1978, după ce s-a remarcat în „Cenaclul de luni” (pe care l-a frecventat de la înființare pînă la desființare, între 1977-1983), condus de N. Manolescu. A frecventat, între 1976-1990, și cenaclul „Junimea”, condus de Ov. S. Crohmălniceanu. Editorial a debutat în 1980, cu *Faruri, vitrine, fotografii* (Editura Cartea Românească, București; premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor). Ca poet a mai publicat: *Aer cu diamante* (Editura Litera, București, 1982; împreună cu Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan), *Poeme de amor* (Editura Cartea Românească, București, 1983), *Total* (Editura Cartea Românească, București, 1985), *Levantul* (Editura Cartea Românească, București, 1990; premiul Uniunii Scriitorilor;

ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 1998) și *Dragostea* (Editura Humanitas, București, 1994; premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova). După această dată nu mai scrie (sau nu mai publică) poezie (inedită). Volumele care apar sînt antologii: *Dublu CD* (Editura Humanitas, București, 1998) *50 de sonete originale* (Editura Brumar, Timișoara, 2003), *Plurivers*, I-II (Editura Humanitas, București, 2003). Ca prozator debutează în antologia *Desant 83*, continuînd apoi cu nuvelele din *Visul* (Editura Cartea Românească, București, 1989; premiul Academiei), republicate, integral, sub titlul *Nostalgia* (1993), cu micro-romanul *Travesti* (Editura Humanitas, București, 1994; premiul ASPRO) și cu tripticul românesc *Orbitor* (*Aripa stîngă*, Editura Humanitas, București, 1996; premiul ASPRO și premiul revistei *Cuvîntul*; *Corpul*, Editura Humanitas, București, 2002; *Aripa dreaptă*, Editura Humanitas, București, 2007). În domeniul eseisticii a publicat *Visul chimeric* (Editura Litera, București, 1992), *Postmodernismul românesc* (Editura Humanitas, București, 1999) și *Pururi tînăr, înfășurat în pixeli* (Editura Humanitas, București, 2003). A publicat două volume de *Jurnal* (I, Editura Humanitas, București, 2001; II, Editura Humanitas, București, 2005) și o carte pentru copii: *Enciclopedia zmeilor* (Editura Humanitas, București, 2002). De asemenea, *De ce iubim femeile* (Editura Humanitas, București, 2004). În 2003 a scos, la Humanitas, un audiobook: *Parfumul aspru al ficțiunii*. În 1990 a fost invitatul Universității IOWA, SUA, în cadrul „International Writers Program”; în 1991 a urmat cursurile Seminarului de Studii Culturale din Stuttgart, Germania. Între 1994-1996 a predat literatură română, ca profesor invitat, la Universitatea din Amsterdam. În 1995 primește premiul revistei *Ateneu* pentru poezie. În 1996 a fost bursier al Fundației Rockefeller și al Colegiului Noua Europă. Poeziile – și îndeosebi proza lui – au fost traduse și publicate în mai multe țări (Franța, Germania, Italia, Suedia, Norvegia, Ungaria, Spania, Olanda, Anglia etc.). Nominalizat la Premiul Uniunii Latine, Premiul Medicis și Le meilleur livre etranger.

Eseistica lui C. e greu de despărțit, cel puțin într-o primă etapă, de acțiunile poeticianului. Primele manifestări de acest gen sînt o suită de eseuri-manifest, de programe poetice (iar un caracter programatic, autodefinitoriu, își vor păstra toate cărțile de eseuri ale lui C., inclusiv *Postmodernismul românesc*) prin care C. participă – și participă decisiv – la mișcarea de idei literare a anilor 80. Militantismul său programatic, susținut nu ca o premeditare, ci mai curînd ca o vulgarizare a propriei opere și concretizat în cîteva intervenții memorabile (dintre care mai consistente sînt *Cuvinte împotriva mașinii de scris*, *Ce este biografismul?* și *Realismul poeziei tinere*), nu numai

că a forțat afinarea conceptelor critice și sincronizarea acestora cu trendul postmodernist al poeziei, dar a și impus un standard de autoconștientă creativă care a făcut din poezia întregii generații dacă nu una mediată, una riguros reflectată. Acuzînd „caracterul dictatorial al văzului”, „frîngerea punții dintre text și referent”, visul „paginii albe” și al „liniștii absolute” din poezia modernă, ca și mallarmeana dispariție locutorie a poetului sau rimbaldiana dereglare a simțurilor, C. propune nu numai o „re-reglare a simțurilor”, dar și o nouă distribuție a lor în economia viziunii, „în care auditivul și tactilul vor trebui să devină elementele principale”. Ca să iasă din „fundătura” în care a dus-o modernismul, poezia va trebui nu numai să recupereze „vocea celui care a creat-o”, dar și să se angajeze într-o integralitate existențială nediscriminatorie, care să nu se mai rușineze „de gândurile și emoțiile strict personale, netipice, neestetice” ale autorului, reintegrîndu-l pe acesta, ca persoană, în text. Renovarea conceptului poetic se bazează pe o „înaltă fidelitate față de referent, de lumea reală”, pe crearea unui „efect de sinceritate”, prin intermediul „concreției infinitezimale” și al demersului biografist, și pe scriitura totalizantă. Actul poetic e un extaz al concretului, al lui „aici și acum”, contopind în sine „confesiune, mărturie și creație simultan”. El absoarbe în totalitate existența, ca act și virtualitate, „cu fiecare ungher al ei, cu fiecare ac și fiecare soare pe care le-ai văzut vreodată, în realitate sau în vis, cu fiecare gând și fiecare senzație”, deschizînd credit întregului „corp vizionar” și nu doar unui organ privilegiat și ridicînd o viziune consacrată de „claritate”, de „limpezime și precizie”, ba chiar de un „pozitivism” al imaginației, exersată strict, prin notație, în cadrele somptuoase ale realului. Acest concept de „poezie realistă” ce restituie persoana textului și textul persoanei, activat într-o configurație postmodernistă mult mai complexă (dar și cu supraviețuiri moderniste, traduse într-o componentă de tip orfic), este cel care operează și în lăuntrul poeziei lui C., nu doar pe portativul ei teoretic. Dar ideile lansate în aceste eseuri-manifest vor deveni foarte repede mărcile generației (sau cel puțin ale zonei sale postmoderne) și nu doar vor anima dezbaterile de poetică, dar vor și pătrunde în vocabularul receptiv și critic. Nu-ncape vorbă că, în acest sens, C. este și un animator de idei, nu doar de viziune și formulă poetică.

Visul chimeric (semănînd a teză de licență) e un eseu arhetipal aplicat poeziei eminesciene, pornind de la stabilirea preliminară a celor trei serii arhetipice identificate în opera poetului: „schemele coborării, spațiului concentric și labirintului”, „noaptea, somnul și visul” și „femeia, mormîntul protector și recipiente”, și deducînd din ele coerența viziunii. Exegețul degajă apoi, pe

căi bachelardiene, complexele eminesciene, cele în care se va disimula imaginea originară, păstrată în substrat încă de la șocul resimțit în copilărie: revelația personalității scindate. Ideea centrală și finală a cărții e simplă și riscantă: ea presupune drept cauzalitate a creației și creativității eminesciene un punct originar, momentul în care poetul (narcisiac) a realizat *drama eului scindat*. Focalizarea hermeneutică pe un fel de „reprezentare esențială”, pe o imagine extatic-coagulantă, nu ignoră însă fenomenologia profunzimii, desfășurată „ca un peisaj interior dinamic și tensionat în cadrul căruia se petrece o acțiune /.../ simbolică”. În căutarea armoniei arhetipale, poezia produce deopotrivă mecanisme de ocultare și de revelare a acestei drame. Pe bună dreptate, tânărul exeget de atunci străbate zonele „inconștientului” poetic eminescian, „subteranele” viziunii, unde acest complex genezic se desface și se ascunde în altele, dar și devine transparent. Dialectica profunzimii eminesciene constă într-un fel de nostalgie a arhetipului: „în adâncul operei eminesciene nu există decât două *personaje* care se caută și se înfruntă într-un joc tragic: eroul și dublul său, partea pieritoare și cea eternă a eului scindat”. Explorarea lui C. face credibilă teza, dacă nu cumva o constrânge să fie.

Cealaltă teză, cea de doctorat (*Postmodernismul românesc*), deși cu demonstrație mult mai amplă, pornește și ea cu o idee centrală simplă: postmodernismul domină literatura română la finele veacului trecut. Practic cea dintâi sinteză românească despre postmodernism, cartea lui C. are, vrînd-nevrînd – și oarecum neputînd altfel – o puternică amprentă autodefinitorie. Postmodernismul românesc rezultă un fel de „cărătescianism” extins și hegemonic; asta însă numai deoarece C. întrupează și însumează toate caracteristicile postmodernismului și le „reprezintă” cu cea mai mare strălucire la români. Oricine ar fi scris cartea, tot pe C. l-ar fi așezat în poziție centrală (și în acțiune iradiantă); măcar el însuși vorbește despre sine în subtext. Scrisă într-un limbaj pe jumătate academic, pe jumătate lejer, lucrarea procedează sistematic, pornind de la distincțiile teoretice și de la premisa integrării epistemice a fenomenului literar postmodernist. Înțelegerea „postmodernismului” depinde de „înțelegerea lumii” în care el a survenit, așa încît C. va purcede prin analiza a „trei axe” („filosofia, epistemologia și istoria”) care l-au făcut posibil. Trecerea de la modernitate la postmodernitate e fenomenul urmărit, într-o schiță succintă, mai întîi, pe cele trei paliere anunțate. Urmează apoi precizarea „ontologiei” și „gnoseologiei” postmoderne și înscrierea lor în „post-istorie”. Abia după degajarea acestor premise paradigmatiche C. trece la fenomenul artistic postmodern, dezbătut în relație cu cel modern.

Postmodernismul e definit – absolut logic, de nu tautologic – drept „epifenomenul cultural, artistic și /.../ literar al postmodernității”. Definiția iese din tautologia inițială inerentă și desfășoară într-un tablou amplu toate „trăsăturile” postmodernismului, cu o bibliografie la zi și făcând, în bună măsură, operă de vulgarizare înaltă. Pe partea artistică, reperul central e Ihab Hassan (așa cum la partea de ontologie era Vattimo iar la gnoseologie Lyotard), al cărui concept e însușit, dar nu fără prelucrări și adaptări. Proba centrală a cărții constă în verificarea acestui „model” în spațiul literaturii române, cu delicata problemă a unui postmodernism fără postmodernitate. Acțiunea se bifurcă din acest moment, întrucât C. se va strădui, pe de o parte, să identifice în istoria literară un „hinterland” de tip postmodern și, pe de altă parte, să justifice „dominanta postmodernă” din literatura actuală. Fenomenul epistemic modernism-postmodernism e analizat în refracția lui românească – iar notele aberante sînt scrupulos marcate. Postmodernismul triumfă prin generația 80, a cărei poetică e duală din pornire: un nucleu „textualist” și unul „realist”. „Direcția principală” se va trage, însă, din Cenaclul de luni, unde domină poetica realistă a postmodernismului. Dominanța aceasta devine tot mai accentuată, astfel încît în viziunea lui C. manifestările deviante sau neintegrabile devin pure anacronisme literare și sînt marginalizate cu vigoare. Se insinuează, astfel, ideea că postmodernismul „românesc” e fapt de „progres” și produs al „progresului”, un fel de contradicție interioară tolerată în demonstrație de dragul pledoariei. După o scurtă istorie a dezbaterilor românești despre postmodernism, cu trecerea în revistă a tuturor pozițiilor exprimate pînă atunci, C. avansează în analiza concretă a postmodernismului literar românesc, ignorînd criteriul axiologic în favoarea celui „tipologic”. Protoistoria „postmodernismului”, conturarea *hinterlandului* inventariază toate momentele de postmodernism involuntar din literatura noastră, de la Mihail Halici la Ion Ghica. Tot de această protoistorie ține și consistentul capitol de antimodernism din modernism, ale cărui file sînt repertoriate scrupulos. Nu cu mai puțin zel e revelată, sub numele de „postmodernism subteran”, sabotarea modelului modernist în perioada postbelică, de la Cercul literar de la Sibiu pînă la Școala de la Tîrgoviște și pînă la unii membrii marcanți ai generației 60, neo-modernistă în ansamblu. Marginalii acestei generații (Dimov și Mircea Ivănescu) sînt racolați decis la postmodernism, chiar dacă nu știau de el. Poezia lui Mircea Ivănescu, bunăoară, este „în întregime postmodernă, definitoriu postmodernă”. Asumat și conștient devine postmodernismul abia odată cu generația 80, din care C. selectează, pentru o suită de analize concrete, doar poeții și

prozatorii tipic postmoderni (lăsând pe dinafară alte aspecte ale optzecismului). Investigată pe baza aceleiași discriminări e și literatura anilor 90, post-optzecismul, în care e urmărită tot peripeția postmodernismului. Finalul e triumfalnic pentru postmodernism, căci prin el „literatura română s-a re-sincronizat cu pulsul spiritual al lumii occidentale”. Istorie, tipologie și pledoarie (de nu chiar manifest) deopotrivă, *Postmodernismul românesc* a animat violent dezbaterele, rămânând, totuși, un reper și la capătul lor.

Optimismul acesta nu se verifică însă în eseurile adunate în *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*. La marginea prozei de confesiune multe din ele, cu teme foarte pestrițe, eseurile promovează mai degrabă scepticism, atât de scriitor, cât și de cetățean (parte din ele sînt luări de atitudine, de la moral la politic, într-o tot mai accentuată apropiere de actualitate; de altminteri, C. a trecut, treptat, de la publicistica reflexivă la publicistica militantă). Ca scriitor, C. a pătimit „cel mai trist lucru cu puțință: dintr-un poet am devenit un autor”; cetățeanul e destul de iritat de realitățile (mentale, dar nu numai) românești. Firul de unitate al cărții (dincolo de scriitura veșnic euforizantă, oricît de stresat ar fi autorul) îl asigură perspectiva biografică - aparent, fals sau efectiv confesivă -, ca și pretextul mai întotdeauna „scriitoricesc” al însemnărilor. Dar printre evocări (ale Bucureștiului, de pildă) și amintiri se strecoară și eseuri de poetică sau portrete literare (Doinaș, Stănescu, Iaru, Nedelciu etc.). Criza literaturii - și mai cu seamă a poeziei, de la criza formulelor la criza cititorilor - e o temă recurentă. Viitorul poeziei, de pildă, n-are decît două căi, ambele „mimetice”: fie ca „mimesis al prozei”, fie ca „mimesis al poeziei”. Din condiția de scriitor sînt avansate și eseurile de moralist, fie că sînt consacrate unor comportamente literare („agresivitatea este astăzi, în lumea noastră literară, marea șansă a celor cărora literatura nu le-a dat nici o șansă”), fie că sînt dedicate unor comportamente sociale (cum e *Medicul și vrăjitorul*, în care C. recompune „structura imaginarului balcanic” ca bază a comportamentului balcanic). Eseurile politice sînt exorcizări de spaime („amenințarea /.../ unei noi puteri absolute”) și muștrări făcute cu drag și dorință de îndreptare, dar cu stil vitriolat, iritat și îndurerat. Pe partea activismului civic, C. devine tot mai hotărît un moralist.

Opera:

Poezie: *Faruri, vitrine, fotografii*. Poeme, București, 1980; *Aer cu diamante* (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan), cu o prefață de Nicolae Manolescu, București, 1982; *Poeme de amor*, cu o postfață

de Zoe Dumitrescu Bușulenga, București, 1983; *Totul*. Versuri, București, 1985; *Levantul* (București, 1990; ediția a II-a, București, 1998); *Dragostea*. (Poeme, 1984-1987), București, 1994; *Dublu CD*, versuri, București, 1998; *Cincizeci de sonete originale (cincizeci de desene originale de Tudor Jebeleanu)*, Timișoara, 2003; *Plurivers*, I-II, București, 2003; *Sonete noi și vechi*, București, 2003.

Proză: *Desant 83*. Antologie de proză scurtă scrisă de autori tineri, cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, București, 1983; *Visul* (nuvele), București, 1989; *Nostalgia*, București, 1993; *Travesti*, roman, București, 1994; *Orbitor. Aripa stîngă*, roman, București, 1996; *Jurnal*, București, 2001; *Orbitor. Corpul*, roman, București, 2002; *Enciclopedia zmeilor*, București, 2002; *De ce iubim femeile*, București, 2004; *Jurnal*, II, 1997-2003, București, 2005; *Orbitor. Aripa dreaptă*, București, 2007.

Eseistică: *Visul chimeric*. Subteranele poeziei eminesciene, București, 1992; *Postmodernismul românesc*. Postfață de Paul Cornea, București, 1999; *Pururi tînăr, înfășurat în pixeli*, București, 2003.

Referințe critice: Al. Dobrescu, *Foiletoane*, III, Iași, 1984; Ion Pop, *Jocul poeziei*, București, 1985; Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei*, București, 1986; Florin Mugur, *Schițe despre fericire*, București, 1987; D. Micu, *Limbaje lirice contemporane*, București, 1988; Romul Munteanu, *Jurnal de cărți*, IV, București, 1988; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, București, 1989; Cornel Regman, *Nu numai despre critici*, București, 1990; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, 1993; Ion Negoitescu, *Scriitori contemporani*, Cluj, 1994; Gheorghe Grigurcu și Al. Piru, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, A-C, București, 1995; Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, București, 1996; Al. Cistelean, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; Andrei Bodiu, *Mircea Cărtărescu*. Monografie, antologie comentată, receptare critică, Brașov, 2000; idem, *Direcția optzeci în poezia română*, I, Pitești, 2000; Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contemporană*, I, Iași, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, I, Poezia, Brașov, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Ion Pop, *Viață și texte*, Cluj, 2001; Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Brașov, 2002; Dan C. Mihăilescu, în *Dicționarul general al literaturii române*, C-D, București, 2004; Al. Cistelean, *Al doilea top*, Brașov, 2004; Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Pitești, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009.

Al.C.

CIOCULESCU, Șerban, critic și istoric literar, eseist, editor, memorialist. Născut la 7 sept. 1902, în București; decedat la 25 iunie 1988, București. Fiul inginerului naval Nicolae Cioculescu și al Constanței (n. Miloteanu). Școala primară în București; Liceul „Traian” din Turnu Severin (1913-1920); Facultatea de litere și filosofie a Universității București (1920-1923); începe și studii de drept, la aceeași universitate, dar nu le finalizează. Studiază filologia romanică, între 1926-1928, la Sorbona și la École Pratique des Hautes Études; aici frecventează cursurile profesorilor Abel Lefranc, specialist în literatura secolului XVI, și Fortina Stroski (la acesta din urmă intenționa să-și susțină doctoratul, cu o teză despre Brunetiere; proiect abandonat). Cu întreruperi, între 1924-1946 este profesor la școli din București și provincie. Între 1924-1935, pe când era profesor la Găești, Argeș, a fost coleg cu Vladimir Streinu. Doctor în litere (1945), cu o teză despre Dimitrie Anghel. În 1946-1947, ține un curs de literatură română la Universitatea din Iași. Este scos apoi, din motive politice, pentru cîțiva ani, din toate funcțiile și i se interzice dreptul de semnătură. Revine în presa literară după 1960; între 1963-1965, predă la Institutul Pedagogic din Pitești; între 1965-1974, profesor în cadrul Catedrei de literatură română a Facultății de filologie din București (este și șef de catedră). Între 1965-1967, redactor-șef al revistei *Viața Românească*; între 1966-1975, director general al Bibliotecii Academiei. În 1965 devine membru corespondent al Academiei, iar în 1974, membru titular. A debutat, cu articole critice, în *Facla literară*, în 1923. Editorial, în 1940, cu *Viața lui I. L. Caragiale* (Fundatia Regală pentru literatură și artă, București), după ce a editat cîteva volume din opera acestuia, îngrijite în colaborare cu Paul Zarifopol (*Correspondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol*, din 1935, editată de el, ar putea fi considerat primul său volum publicat). Unul dintre cei mai activi cronicari literari ai perioadei interbelice (între 1928-1937 și 1945-1947, deține cronica literară la *Adevărul*), colaborează (cu articole de critică literară sau de comentarii politice) la *Săptămîna muncii intelectuale și artistice*, *Vremea*, *Kalende* (pe care o editează, între 1928-1929, împreună cu Pompiliu Constantinescu și Tudor Șoimaru), *Revista Fundațiilor Regale*, *Vitrina literară*, *Lumea*, *Viața universitară*; după al doilea război, colaborează la *Viața Românească*, *Gazeta literară*, *România literară*, *Ramuri*, *Argeș*, *Manuscriptum*, *Flacăra* ș.a. O primă secvență din activitatea lui se întinde pînă imediat după război și cuprinde volumele *Aspecte lirice contemporane* (Editura Casa Școalelor, București, 1942), *Dimitrie Anghel. Viața și opera* (Editura Publicom, București, 1945), *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* (1946), precum și *Istoria literaturii române moderne*

(1944), realizată în colaborare cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu. A colaborat cu Paul Zarifopol la ediția *Opere* de I.L. Caragiale, ediție pe care o continuă după moartea lui Zarifopol. A doua perioadă, de după interdicția de semnătură, cuprinde volumele *Variatăți critice* (Editura pentru literatură, București, 1966), *I. L. Caragiale* (Editura Tineretului, București, 1966), *Medaliaone franceze* (Editura Univers, București, 1971), *Aspecte literare contemporane, 1932-1947* (Editura Minerva, București, 1972), cinci volume sub titlul *Itinerar critic* (Editura Eminescu, București, 1973-1989), reeditări și amplificări ale studiilor despre Caragiale și Argehezi, *Amintiri* (1973), *Dialoguri literare* (1987) ș.a. A editat, afară de Caragiale, *Peregrinul transilvan*, de Ion Codru-Drăgușanu, și *Poezii*, de Șt. O. Iosif. A tradus din Stendhal și Sainte-Beuve. Fratele lui Radu Cioculescu și tatăl lui Barbu Cioculescu. Premiul Uniunii Scriitorilor (1972) și Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor (1981).

Dintre toți urmașii lui Lovinescu din „a treia generație postmaioresciană”, C. este cel mai puțin fidel ideilor maestrului, deși a fost unul din cei mai ascuți polemisti în apărarea principiului de autonomie estetică. Spre deosebire însă de Lovinescu și de ceilalți lovinescieni (inclusiv Călinescu și, mai apoi, toți călinescienii), C. nu crede în virtutea de artă a criticii. Chiar și la bătrânețe, în pragul a 70 de ani, își repetă convingerile de tinerețe potrivit cărora „critica nu este un gen literar”; ea „nu face literatură, ci o comentează numai”, neavînd nimic a face cu patronajul celei de-a zecea muze (sub care o așezase Lovinescu). Afirmările i-au fost luate, firește, în serios, iar critica lui a fost tratată de seacă și precisă, deși scrisul lui C. nu e inartistic, mai ales în direcția sarcasmelor, ironiilor și picanteriilor de culoare, ca și într-o anumită conduită epică a demonstrațiilor analitice. Dar în general, ce-i drept, stilul său merge pe sobrietate și pe adecvare, pe reducția logică a poeziei și spre desenul psihologic, atît al personajelor, cît și al autorilor, dintr-o abia reprimată pornire de moralist. Făcînd adesea paradă de propria independență, C. se opune direct unor articole din doctrina lovinesciană (deși ansamblul principiilor și valorilor apărute îl încadrează în trena lovinesciană). El e hotărît contra criticii de direcție – sau „de directivă” –, considerînd-o lucrare de dogmatism și autoritarism; critica de direcție devine, vrînd-nevrînd, o formă de cenzură („funcția de cenzor pare așadar legată indisolubil de imaginea ideală a criticului” de direcție după care tînjea literatura anilor '30) și de „desconsiderare a publicului”. Criticii de direcție „se interpun între cititor și operă ca niște educatori” și „muștră” literatura pentru că „și-ar găsi finalitatea în ea însăși” și nu în vreo intenție educativă. Criticul de această speță, „dogmatic”, se caracterizează

prin „inapținutudinea de a izola opera de artă” și prin „excescența facultății sociale, spune-i-se etică sau pedagogică, de ajustare a artei și a gustului public”. Rolul și rostul criticii este, după C., mult mai modest și mai restrâns: „este îndestulător, zice el, dacă avem critici devotați exclusiv credinței în frumos și stăpiniți de un simț al relativității, potrivit varietății peisajului literar”. Criticul nu este nici îndrumător (al literaturii sau al publicului), nici, cu atât mai puțin, croitor de curente și orientări. „Autoritatea” lui – „destul de relativă” – „e în funcție de continuitate, onestitate profesională, consecvență în reacțiuni și atitudini, urbanitate, cultură, talent”. Competența lui se aplică la concretul și diversitatea literară, la unicitatea operelor, iar pentru asta nu trebuie să „se încreadă în criterii generale, absolute, exclusive, opuse structurii particulare a fiecărei opere de artă”. Dimpotrivă, orice teorie și program de școală abdică în fața operei ca atare. Adept al unei poziții pe care o numește singur „intelectualistă și estetică” și pe care o apără cu o consecvență provocatoare („nu am evoluat și nici nu am de gând să evoluez”), C. a profesat obiectivitatea ca deziderat fundamental al criticii, deși cu conștiința că ea nu poate fi deplin atinsă. „Am năzuit, mărturisește el, din primul ceas către acea obiectivitate a judecății care garantează înțelegerea operelor literare de cât mai variată fizionomie și nu m-am încrezut nici un moment în capriciile, de tip feminin, ale subiectivității”. „Glosatorul” nu poate rivaliza cu „creatorul” și el trebuie să se bizuie doar pe „credința în frumos” (care trebuie să fie „absolută și neșovăitoare, ca și credința religioasă”) și pe „credința în puterea de aproximare a frumosului” (aceasta limitată și de propria structură, și de „infiniatea de aspecte ale operei de artă”). „Infiniatea de aspecte” invocă, de fapt, principiul înfinității interpretative, al reactivității sensurilor și, măcar pe dedesubt, un principiu de mutație a valorilor; criticul, oricum, nu poate interpreta „exhaustiv” opera, lăsând întotdeauna un rest neinterpretat (și neinterpretabil, căci oricât de raționalistă s-ar vrea, critica lui C. admite și ea că se lovește de mistere insolubile și inepuizabile); pe de altă parte, epuizarea operei ar însemna mortificarea acesteia, întrucât „n-ar mai oferi altor generații acele surprinderi permanente, care constituie principiul ei vital”. Alt punct „antilovinescian” e cel care combate virtuțile intuiției critice, „factor oarecum mistic, de sesizare spontană” pe care C. îl consideră de-a dreptul o „eroare!”. Intuiția sau „înțelegerea unei opere” e „condiționată de cultură și experiență”, adică de ceea ce s-ar putea rezuma drept „gust”. Criticul n-are „precocitate”, nu se „naște”, ci „devine, adică se formează, citind, studiind, reflectând”. Asimilarea intuiției la gust nu atacă, însă, conceptul

intuiționismului, așa cum l-a practicat Lovinescu. Aerele antilovinesciene ale lui C. sînt, adesea, închipuite. Mai ales că răsar adesea propoziții de acceptare, chiar și a intuiției: „rostul criticii este /.../ de a străpunge, intuitiv, valorile individuale”. Or, străpungerea intuitivă se face, fără îndoială, pe bază de intuiție.

Funcția decisivă a criticii este aceea „de a urmări adevărul și de a risipi confuzia”. În acest sens, sarcinile ei se precizează numaidecît în descrierea operei și în proclamarea netă a judecății de valoare. „Prima îndatorire a criticii e de natură explicativă și descriptivă”, zice C., și ea se exercită „asupra cuprinsului operei”, într-o „reconstruire sensibilă a cărții despre care relatează”. Operațiile descriptive „se cer urmate obligatoriu de judecata de valoare”, care „se situează în miezul actului critic”. Pe aceasta criticul „e dator” să o „afirme curajos, împotriva erorilor sau confuziilor înstăpînite în opinia publică”. „El trebuie să înfrunte toate riscurile” acestei judecăți, bizuit pe propria „independență”, care e „condiția însăși a profesiei și mîndria ei”. Operația fiind delicată, omenște vorbind, „adevărurile cele mai neplăcute” ar trebui „rostită cu eleganță și curtoazie”, cu ironie cel mult („o armă mai tăioasă decît sinceritatea frustă”). Polemist cu vocație și vervă, C. merge, totuși, pe echilibrul stilistic, cu maliția folosită în stricte ironii (dar destule din ele tăioase definitiv). „Expresia criticii”, precizează el, „cată să fie întotdeauna urbană, dar niciodată mincinoasă”. Adevărurile dureroase trebuie neapărat spuse, chiar dacă într-o manieră elegantă sau „umană”.

Criteriul central al axiologiei sale pare a fi originalitatea sau ceea ce el numește „o structură diferențială față de ceilalți scriitori de același fel”. Clasa scriitorilor de valoare e constituită de cei care aduc o inovație tipologică, de cei care se diferențiază prin noutate și complexitate (oarecum ca la Vladimir Streinu, al cărui criteriu discriminator era tot cel „diferențial”). Valoarea scoate operele „din serie” și le definește ca unicate. Se-nțelege că valoarea e definită prin relație și în primul rînd prin relația dintre operă și literatura națională, căci „o operă de valoare este” „o operă de structură deosebită în cadrul literaturii naționale”. Ea e o operă cu forță inaugurală, ce „aduce un spor de sensibilitate, o deschidere de zări, o adîncire a cunoașterii omului sau a societății”. Validarea operei se face întotdeauna prin raportare la planul organic – nu doar istoric – al literaturii naționale: „Obiectul criticii noastre este de a privi structura organică a unei cărți sau a unui scriitor în ceea ce ea se deosebește esențial de conspectul general al literaturii noastre”. Critica lui C. face muncă sanitară doar în cazul acelor opere mediocre ce trec „în opinia literară ca niște valori pozitive”, trebuind atunci să intervină în stîrpirea confuziei. Conceptul de

valoare e unul stratificat, înăuntrul lui putînd exista „diferențe de nivel artistic”. Unii scriitori nu se „conformează” la propriile mijloace și puteri, iar criticul trebuie să sancționeze astfel de neînțelegeri de sine. Cu atît mai mult cu cît critica, în plan secund, trebuie „să-i orienteze” pe scriitori pentru „a produce în conformitate cu natura lor structurală organică”. Această „structură organică” e dedusă, firește, tot din operă, reprezentînd optima concretizării talentului. Numai așa poate C. „să lege totdeauna” „o operă izolată” de „structura organică a autorului”. Opera e văzută în dinamica devenirii autorului, dar și în dinamica evoluției generale a literaturii, căci „privirea noastră asupra fenomenului literar nu trebuie să fie statică”. În substratul viziunii critice a lui C. literatura e un sistem organic afectat în toate direcțiile de orice operă nouă.

Decis de la bun început să practice „critica obiectivă și impersonală”, C. și-a precizat în cîteva rînduri conceptul de „obiectivitate” (mai ales că „asupra acestui punct nu am șovăit niciodată”, obiectivitatea fiind, pentru el, o propoziție de dogmă, profesată „chiar dacă ar fi să mă înșel în poziția aleasă”). Subiectivitatea admisă – sau prescrisă – de ceilalți critici „se leagă direct”, după el, de „iluzia beletristică pe care o nutresc unii critici despre disciplina lor”. (Ceea ce ar fi caz ușor rezolvabil: renunțînd la iluzie, numaidecît se ajunge la obiectivitate; C. tranșează adesea lucrurile cu o simplitate eclatantă). Recunoscînd „coexistența criticii obiective cu critica subiectivă”, C. desparte net apele: criticul „obiectiv” „își verifică” impresiile, le supune la „controlul judecății”, pe cînd cel „subiectiv” pornește de la convingerea „unicității” propriilor impresii. Impresiile sînt punctul comun de pornire, doar că primul le „stilizează, spre a face literatură”, pe cînd celălalt le „raționalizează”, spre a le „da putere de judecată”. Criticul obiectiv „își propune să explice” opera, celălalt „să-i sugereze frumusețea” prin „mirajul propriului stil”; criticul „subiectiv” nu crede „în necesitatea judecății de valoare”, care, în schimb, e chiar „scopul final” al celuilalt. Nu există, desigur, „obiectivitate” ca atare, „dar există o disciplină de obiectivare a sensibilității”, există „voința obiectivității”. În practică, firește, nu există naturi pure de nici un fel, ci doar amestecuri variate de critică „obiectivă” și „subiectivă”. Chiar și cea mai „obiectivă” dintre critici „este totuși supusă unor condiții temperamentale”, fiecare natură critică fiind, de fapt, duală. Cu limitele astfel asumate, critica „obiectivă” trebuie să se poarte „ca o oglindă în care s-ar reflecta egal toate imaginile” literaturii. Obiectivitatea trebuie privită doar ca „o disciplină estetică și morală”; ea e „act volițional”, nu dat natural; e un exercițiu de exorcizare a valorilor „feminine”, capricioase, din sensibilitatea estetică și

din comportamentul receptiv, care trebuie să fie o treabă de *animus*, de „convingere virilă”, de „judecată răspicată” și de „fermitate a gustului”, chiar cu riscul de a se pune în conflict cu „opinia comună” sau cu „oficialitatea” critică. Oricum, critica estetică se adresează unui public exigent și restrâns, de elită; în spațiul culturii „sînt două straturi de scriitori, două straturi de public și două straturi de critici”, „impermeabile” unul la acțiunea celuilalt. Critica estetică nu-și poate duce misiunea în spațiul celeilalte, al celei culturale și de gust popular. Militantismul criticii, așa cum îl înțelege C., are o rază limitată și strict relativă.

Raționalismul critic al lui C. (pe linia Zarifopol-Lovinescu) respinge toate fenomenele de confuzie literară, fie că e vorba de confuzia etnic-estetic, specifică unor orientări literare, fie de alte confuzii (religios-estetic etc.). Cu fond clasicist și conduită raționalistă, C. respinge toate fenomenele „neguroase” din literatură. Între ele, „thracomania”, tratată drept „glumă enormă”, dar care atentează la „valorile latine”, de tip clasic (împărtaşite de C.), și la „singura tradiție culturală” românească. Nu mai mică opoziție găsește „parada spiritualistă”, „mimetismul” spiritualist, față de care C. își afirmă răspicat „laicitatea”. „Laicitatea” lui C. înseamnă, de fapt, disponibilitate, înseamnă obligația de „a nu-și face o religie din subiectivitatea sa” și, în subsidiar, de a nu face din „vederile religiei criterii de judecată a frumosului”. Credința că arta „nu este decît manifestarea sentimentului religios sau a specificului etnic” nu e o atitudine critică, ci una de „iluminat sau de partizan”. Critica estetică ignoră astfel de determinări: „poziția estetică și laică receptează fenomenul artistic, cu caracter religios, cît și pe cel etnic, tradiționalist, cînd frumosul s-a realizat sub una din aceste forme”, fără exclusivisme de tip ideologic.

Conceptul criticii raționaliste se bazează la C. nu doar pe o doctrină, ci de-a binelea pe un spirit raționalist. Interpretările aduse de el poeziei merg sistematic spre o „laicizare” a viziunii și misterelor, spre o reducere la logic, transparență și claritate. Cel mai vizibil e acest comportament laicizant în eseu dedicat poeziei argheziene, repede scoasă de sub acuza de obscuritate; și scoasă printr-un argument (altminteri, extrem de parțial) care ține el însuși de perturbarea logicii: „obscuritatea lui Arghezi decurge /.../ din nerespectarea logicei formale”. Desigur că nici vorbă să decurgă de aici (acesta e doar un strat de complicații), dar stihia raționalistă procedează întotdeauna prin reducere și stilizare. Rezolvarea dilemelor argheziene în formula „credinței și tăgădei” denotă și ea un complex al simplificării, al înscrierii într-o schemă sau formulă generală, care nedreptățește chiar elementele particulare ale viziunii și atitudinii. C. preferă, în interpretare,

geometria, deși principial mergea pe respectul față de unicitatea operei. Unicitățile sale sînt, însă, cel mult formule duale, contopiri de antagonisme, cu mare sacrificiu de floră atitudinală la nivelul nuanțelor. Cel mai pozitivist dintre criticii celei de-a treia generații post-maioresciene, C. a îmbinat mereu metoda istorico-biografică (fie și unde nu făcea istorie literară sau biografie) cu cea pur interpretativă. Monografiile sale (Anghel, Caragiale, Arghezi) sînt, tocmai de aceea, partea cea mai rezistentă a operei, cea în care principiul epic al interpretării a avut satisfacție deplină. Reducția la unitate (sau la dualitate interioară) funcționează ca principiu geometrizarant în aproape toate cazurile de scriitori „multilaterali”. Blaga, bunăoară, e adus la condiția de poet cu toate manifestările sale (dramatice și chiar filosofice): el „nu încetează de a fi poet în oricare din manifestările sale spirituale”. Observațiile sînt reale, de bun simț, dar ele nu trădează mai puțin o perspectivă simplificatoare, geometrizarantă. Criteriul raționalist e, fînciar, un criteriu al bunului simț critic și în virtutea lui C. a temperat multe entuziasme inspirate din confuzii. Intervențiile sale asupra literaturii de după anii '60 (deși mai rare față de *causerii*-le istoricului literar) au fost întotdeauna făcute în baza acestui scepticism raționalist, al unui criteriu de claritate. C. n-a agreat literatura cețoasă de nici un fel, nici teologizantă, nici filosofardă, nici etnicizantă. Mitul cu funcție literară se reduce la el la o funcție simbolică decriptabilă; ca și literatura în genere, care e întotdeauna ceva de înțeles, ceva cu taine perceptibile.

Opera: *Viața lui I. L. Caragiale*, București, 1940; *Aspecte lirice contemporane*, București, 1942; *Istoria literaturii române moderne* (în colaborare cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu), București, 1944 (ediția a II-a, București, 1971); *Dimitrie Anghel. Viața și opera*, București, 1945; *Tudor Arghezi*, București, 1946 (ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, 1971, în seria *Introducere în opera lui...*); *Varietăți critice*, București, 1966; *I. L. Caragiale*, București, 1967; *Medalioane franceze*, București, 1971; *Aspecte literare contemporane. 1932-1947*, București, 1972; *Itinerar critic*, I-V, București, 1973-1989; *Amintiri*, București, 1973 (alte ediții: 1975, 1981); *Caragialiana*, București, 1974 (alte ediții: București, 1987, București, 2003, îngrijită de Barbu Cioculescu); *Prozatori români*. De la Mihail Kogălniceanu la Mihail Sadoveanu, București, 1977 (cu o prefață intitulată *Profesorul din inimile noastre*, de Valeriu Râpeanu); *Viața lui I. L. Caragiale. Caragialiana*, București, 1977; *Poeți români*, București, 1982; *Introducere în opera lui Dimitrie Anghel*, București, 1983; *Argheziana*, București, 1985; *Eminesciana*, București, 1985; *Dialoguri literare*, București, 1987.

Referințe critice: E. Lovinescu, *Scrieri*, II, *Memorii*, București, 1970; Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, II, București, 1967; Perpesiccius, *Opere*, VII, București, 1975; VIII, București, 1978; IX, București, 1979; X, București, 1979; XI, București, 1980; Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, I, București, 1968; II, București, 1968; V, București, 1977; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941; Ion Negoitescu, *Scriitori moderni*, București, 1966; Mircea Zăciu, *Colaje*, Cluj, 1972; Gheorghe Grigurcu, *Idei și forme critice*, București, 1973; Cornel Ungureanu, *La umbra cărților în floare*, Timișoara, 1975; Mircea Zăciu, *Lecturi și zile*, București, 1975; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, III, București, 1975; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, I, București, 1976; Sevastia Bălășescu, *Contribuții la bibliografia critică. Șerban Cioculescu. Opera în periodice (1923-1947)*, București, 1977; E. Simion, *Scriitori români de azi*, I, București, 1974; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, București, 1981; idem, *Între critici*, Cluj, 1983; Șerban Cioculescu interpretat de..., ediție și prefată de Mircea Vasilescu, București, 1987; Ion Marcoș, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, A-C, București, 1995; idem, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, Brașov, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Eugen Simion, în *Dicționarul general al literaturii române*, C-D, București, 2004; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009.

A.I.C.

CONSTANTINESCU, Pompiliu, critic literar. Născut la 17 mai 1901, în București; decedat în 10 mai 1946, București. Fiul funcționarului vamal Ion Constantinescu și al Vasilicăi (n. Tatu). Școala elementară, gimnaziul și liceul (absolvit în 1920) la București. Facultatea de litere și filosofie a Universității București (licențiat în 1924). Este reținut ca asistent al lui Mihail Dragomirescu, dar refuză să-și dea doctoratul cu acesta, din motive de incompatibilitate conceptuală. Este, pe rînd, profesor suplinitor la Colegiul „Sf. Sava” (1925), profesor la Cîmpina (1926) și București (1930-1945). Debutază editorial cu *Mișcarea literară*, în 1927. A mai publicat volumele *Opere și autori* (1928), *Critice* (1933, Premiul Societății Scriitorilor Români), *Figuri literare* (1938) și monografia *Tudor Arghezi* (1940, premiul Societății Scriitorilor Români). Restul aparițiilor din opera sa sînt postume. A colaborat la revistele *Miorița*, *Sburătorul*, *Viața literară*, *Mișcarea literară*,

Vremea (unde a fost cronicar și redactor în intervalul 1930-1938, 1941-1944), *Revista Fundațiilor Regale* (cronică literară). Întemeiază, alături de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Șoimaru, revista *Kalende* (1928-1929). Colaborează, sub pseudonimul Pyrrhon, și la revista de umor *La țid*. În ultimii doi ani de viață a susținut cronică literară la „Radio București”. Între 1948-1957 opera lui este interzisă.

În tânărul C., speranța de urmaș a lui Lovinescu, acesta a remarcat „probitatea intelectuală, senzația irecuzabilă a unei conștiințe literare inflexibile, punct inițial al autorității critice”. Acestor calități intuite de la început, Lovinescu le adaugă apoi, pe măsură ce personalitatea discipolului se dezvoltă pe firul unei manifeste independențe, „obiectivitatea atitudinii, ponderația scrisului, maturitatea judecății și acel minim de dogmatism fără de care nu se poate realiza o autoritate critică, dogmatism ce nu înseamnă raportarea la un principiu fix de judecată, ci la o unitate temperamentală și la o consecvență” cu sine. Deși a murit tânăr, la abia 45 de ani și înainte de a fi izbutit să dea o operă de sinteză, C. a reprezentat, și în epocă, și în posteritate, un simbol al magistraturii critice, al devoțiunii față de literatura în mers și față de valorile actualității (modernității). Îndelungată și asidua sa activitate de cronicar literar l-a pus în situația de a înfrunta toate problemele literaturii noastre dintre războaie, participând activ – și prompt – la polemicile vremii și întotdeauna de pe o nuanțată poziție autonomist estetică. Fără a fi un doctrinar, ci mai curând o minte dialectică, disociativă, C. rămâne un spirit de o subterană sistematicitate, opiniile sale împrăstiate putând fi oricând contrase în paragrafe coerente despre problemele creației, ale criticii și istoriei literare, ale specificului național etc., cronicile sale lăsând întotdeauna o fereastră deschisă spre abordarea teoretică a unui fenomen. Cu o activitate critică frântă, dar bogată și dusă în ritm săptămânal, extinsă, ca rază de cuprindere, de la actualitatea cea mai imediată spre începuturile literaturii noastre (de-ar fi să menționăm doar studiile despre „clasicismul” lui Grigore Ureche) și exercitată cu o egală comprehensiune (după cum zice Vl. Streinu – „ca să se apropie de moderni, e liber de vechi superstiții, iar ca să venereze pe clasici, își interzice pe cele noi”), C. a transformat – inevitabil – înseși conceptele de critică și istorie literară, condiția teoretică și practică a acestor discipline, în obiect recurent de reflecție. Preocuparea de a defini aceste domenii este la el una din cele mai frecvente, fie în articole anume dedicate problematicii, fie în comentarii literare care ating incidental acest câmp de probleme.

Urmărind, în „*Tipuri de istorie literară*”, dezvoltarea istorică a acestei discipline la noi, C. stabilește existența a trei tipuri de istorie literară. E

vorba, mai întâi - și cronologic, dar și cantitativ - de „tipul cultural“, în care „istoria literaturii se confundă cu istoria culturii“ și în care pretenția „științifică“ era, de fapt, o simplă erudiție consumată în căutarea și sistematizarea informației. O adevărată istorie literară nu se poate rezuma, însă, în concepția lui C., la simple operații pozitivistice de „descriere, narațiune și clasificare“. Ea cere, în primul rând, o operație de valorificare, iar în acest punct impactul istoriei cu critica literară devine decisiv. Trecerea de la vechiul tip de istorie, din care lipseau „gustul și judecata“, spre tipul de istorie literară modernă se face la noi prin intermediul operei lui N. Iorga, care, deși „un istoric literar tot de tip cultural“, va face, prin judecățile lui vehemente, „negative sau pozitive“, tranziția spre o istorie literară modernă, în care vechile operațiuni „se îmbină cu gustul și judecata de valoare“. Acest tip e reprezentat de E. Lovinescu, cu o acoperire parțială a scalei istorice, și de G. Călinescu, cu acoperire integrală. Al patrulea tip – istoria lucrată de colective specializate – părea promis de istoria lui Cioculescu-Vianu-Streinu, dar nerealizat, nefiind vorba decât despre o împărțire a materiei între autori. O istorie a literaturii trebuie să îmbine „caracterizările de epocă“, referitoare doar la „orientările generale“, cu „caracterizările critice individuale“, acestea din urmă fiind singurele în măsură să surprindă „natura și mijloacele unui scriitor“ („*Disociații critice*“). Altminteri, „istoria literară fără discernământ critic este un catalog de nume, de date și de opere, din care lipsește spiritul de valorificare și de caracterizare, adaptat la individualitatea strictă a scriitorilor“. Nici comparatismul, în calitatea sa de „istorism literar cosmopolit“, lucrând cu o metodă „uniplană“, nu se atinge, în lipsa judecății critice, de adevărata identitate a unei opere sau a unui scriitor, întrucât „influențele pe cale de contagiune spirituală, prin împrumuturi voite sau inconștiente, nu sunt singurele elemente care alcătuiesc o structură de scriitor“ („*Ce este un clasic român?*“). O istorie literară veritabilă se bazează (*Curent estetic și individualitate artistică*) pe două principii corelate: un principiu heraclitean, care urmărește „veșnica mișcare“ prin care trăiește o literatură, și un principiu eleat, care va opera asupra „permanențelor“ ce acționează „latent ori conștient“ în orice operă. În privința pretențiilor științifice ale istoriei literare, C. e mai mult decât categoric: „istoria literară nu este o știință pozitivă și nu va deveni niciodată“. Ceea ce nu înseamnă că ea nu poate folosi, „prin analogie“, unele „metode științifice“. Dar între „factorii generali“ și cei „individuali“, istoria literară trebuie „să evolueze cu prudență, cu disciplină interioară“ și cu un riguros etalon valoric. Ea trebuie să țină o cumpănă justă între valorile integrative și cele diferențiale, întrucât „notele comune ale

scriitorilor dintr-un curent literar, cu cât sunt mai ușor reductibile la unitate, cu atât ne îndepărtează mai mult de unicitatea scriitorilor“. Iată de ce operația istorică trebuie să stea în simbioză cu cea critică, întrucât o adevărată perspectivă istorică este „și o neconținută operație critică, bazată pe gust, pe întuirea și judecarea valorilor creatoare“ („*Despre critică*“). În aceste condiții, istoria literară devine „o sinteză pe baza unor intuiții critice“, o sinteză „de o nouă ordine a valorilor literare văzute pe un plan nou al inteligenței critice“ („*Istorie literară*“). Ea este „creație“ în măsura în care „un rol covârșitor“ îl joacă personalitatea istoricului literar, rămânând știință în măsura în care coroborează informația. Dacă nu este, însă, fundată pe spirit critic, istoria nu va putea, prin simple operații pozitiviste ce ocolesc identitatea și unicitatea operei, să stabilească „ordinea valorilor“ („*E. Lovinescu – Istoria literaturii române contemporane*“). Acestea sunt, firește, de competența criticii literare. Iar una din operațiile esențiale ale acesteia o constituie „judecata“, sau „evaluarea“. Ea se face, zice C. în *Despre critică și critici*, printr-un șir de operațiuni – prin „analiza interioară, prin comparație, prin calificative“. De aceea „calificativul“ – exprimat prin adjectiv – ține de limbajul fundamental al criticii, fiind „ceea ce e verbul în roman și substantivul în poezie“. Rolul său este, însă, de a se uni cu substantivul într-o „formulă“ caracterizantă, căci altminteri – „critica adjectivistă (...) e prostie caligrafiată“. În analiza unei opere – în special epice – „subiectul se reface simultan cu etapele comprehensiunii și se integrează în judecata critică“. Critica nu e un „impresionism pur sentimental“, ci „intelectualism“. Ea înseamnă „intuiție a diferențialului, generalizare, explicare și reliefare originală“. Facultățile critice, de tip preeminent intelectual, nu trebuie să instaureze confuzia criteriilor sau a impresiilor, deoarece „critica nu lucrează cu impresii senzoriale în domeniul abstract al operelor“. Ea „are impresii și o sensibilitate intelectualizată, pornită de la operă“. Un critic e „un cititor, cu metodă, expresie, reacțiune și comprehensiune“. El trebuie să-și transforme „emoțiile“ în „reflexii“, prezentându-le ca pe o „substanță intelectuală recreată pe unghiul personalității“. Dar această spiritualizare, intelectualizare a emoțiilor și impresiilor nu trebuie să șteargă sau să estompeze amprenta propriei personalități. Căci, oricât și-ar intelectualiza și sistematiza impresiile, un critic trebuie să afirme „o convingere“ – pe lângă „cultură, gust, probitate –“, trebuie să vădească „pasiune pentru carte (ură sau iubire) și indiferență – ... – pentru om“. Sau, în termeni și mai patetici pentru această asceză morală care e critica pentru C.: „Când explici și judeci o carte, închipuiește-ți că ești într-un pustiu cu conștiința drept Dumnezeu“. Critica e, deci,

deopotrivă, o „reacție de sensibilitate și de reflexie“. Ea e, totodată, „atitudine“. În fața criticii stau, prioritare, două datorii: „să presimtă noile valori“, criticul trebuind să devină „un fel de impresar al geniului sau al simplului talent“ și – în al doilea rând – „să creeze noi imagini mentale“ despre o operă, „s-o interpreteze, să meargă în adâncimea ei până în punctul central din care se ramifică toate arcurile ei interne“ (se vede, desigur, ideea lovinesciană). Critica e, pe de altă parte, o viziune sintetică, în raport cu alte discipline ce se ating de literatură. Căci în vreme ce, de pildă, estetica privește opera prin trei perspective disjuncte (a cititorului, a creatorului și a operei în sine), critica o face din toate trei perspectivele simultan. Estetica e, pe de altă parte, „normativă“, bazându-se pe legi „scoase a posteriori din valori“, în vreme ce „critica creează pe noțiunea de valori diferențiale“, văzând „numai modurile individuale ale esteticei“. De aceea, la nevoie, critica se poate dispensa de estetică – dar nu și de „manifestele și poeticele scriitorilor“, ele însele cazuri individuale. Fiind, apoi, un „arbitru între spirite diverse și tendințe contradictorii“, un critic trebuie să-și subordoneze acțiunea unui „imperativ estetic“. Dacă această coloană îi lipsește, critica devine „agresiune, atentat la opinie, acțiune politică deghizată sau intoleranță primitivă“ („*Profesiune de credință*“). Atmosfera încinsă din deceniul patru, în care autonomia esteticului era din nou încălcată din toate părțile, l-a determinat și pe C. să se întoarcă la exemplul maiorescian și să se întrebe, în legătură cu noua confuzie a criteriilor, „în loc să ducem mai departe acest început, ne-ntoarcem la critica de pe timpul lui Burebista“? Critica estetică este, pentru C., „un act de supunere la obiect, de modestie intelectuală și de respect față de structura particulară a creatorului artistic“. Spre deosebire de critica dogmatică, indiferent de culoarea acesteia, cea estetică „nu impune norme prestabilite“, „nu oferă teme scriitorilor, nu urmărește nici un fel de teză socială, morală și nici chiar estetică“. Obiectul ei rămâne, cu strictețe, opera, căreia îi caută „organicitatea“, „structura și expresia ei specifică“, încercând să le „descrie, analizeze, compare și ierarhizeze“ cu criterii specifice și adecvate operei respective. Această critică este una „de judecată și de gust“ (e chiar titlul unui eseu). O conștiință critică trebuie să fie de o disponibilitate maximă, deschisă spre orice orientare, fără nici o prejudecată, nici măcar de afinitate. Spiritul critic e, prin definiție, antidogmatic: „nu putem cere unui critic să manifeste o anume dogmă, să participe la un singur curent literar sau să prevadă cursul literaturii viitoare“ (*Notații*). Această disponibilitate tradusă nu doar în antidogmatism, ci și în antipartizanat se reflectă și în opiniile lui C. despre metodele critice. Pentru

el, nu există „o Critică (...), ci numai critici, interpreți subiectivi ai operelor“ (*Domnul Garabet Ibrăileanu – eminescolog*). Singurul garant al acțiunii critice e „intuiția individuală“, aventura personală a interpretării și valorizării, cu baza de pornire în operă. Critica își poate lărgi, într-o măsură, perspectivele de abordare, prin apelul la alte domenii conexe și prin importul de metode. Dar „substituirea de metode, oricât de seducătoare sisteme s-ar fi desfășurat, în istoria criticii moderne, a dus la anularea lor“. Nici lingvistica, nici retorica, nici gramatica, nici istorismul, nici sociologia, nici psihologia, nici filologia și nici chiar estetica nu pot da „metode“ criticii literare. Orice metodă trebuie utilizată până în punctul în care amenință „sentimentul valorii“ și al „individualității distante“ a scriitorilor. („*Critică și lingvistică*“, „*Dogmatismul și sentimentul valorii*“). În critică, „sentimentul valorilor trebuie să funcționeze cu neștirbită continuitate“, căci fără el însăși critica nu mai funcționează. Critica este, deci, un garant al circuitului liber al principiului de valoare. Stând pe aceste baze individuale, critica modernă „aproape că a renunțat la idei generale, nu dintr-o incapacitate de a-și mai construi sisteme, /.../, ci din experiența unor vaste deziluzionări prin năruirea tuturor sistemelor, ca fiind parțiale și mutilatoare a originalității individuale“ (*Tudor Vianu – Idealul clasic al omului*). Această pulverizare a dogmelor critice a adus după sine „un mare principiu de libertate, acela al valorificării calitative“, dincolo de orice dogmă. Abia acest principiu de libertate câștigat, critica își poate asuma propria menire – intuiția valorii –, ieșind din complexul judecăților generale. Aceste judecăți, necesare ca operații prealabile, nu se ating de ireductibilitatea operei, de complexitatea și specificul ei. O judecată de gen, de pildă, e analogă cu operația de „a deosebi vulturul de elefant, pisica de greier sau stejarul de floarea soarelui“ (*T. Arghezi – Ochii Maicii Domnului*). Deși critica nu poate ignora o anume contextualizare a operei, C. fiind de acord că „orice creator aparține unei epoci de formație și deci unei ambianțe, unui moment istoric de care cu greu se poate el însuși despărți“ (*Notă la estetica argeziană*), demersul ei propriu-zis începe prin izolarea operei în singularitatea sa, prin abordarea complexului original, a unicității, și prin scoaterea ei din serie. În mod ideal acest demers s-ar realiza prin „identificare“, căci „un critic ideal al poeziei ar fi acela care ne-ar da intuiția echivalentă a sensibilității ei și ar evoca farmecul inefabil dintr-un univers poetic“ (*G. Ibrăileanu – eminescolog*). Dar această beatitudine nu se poate, de fapt, realiza („o identificare totală cu starea originară a creației este imposibilă“), căci poezia și critica vorbesc limbaje diferite și au finalități diferite. „Destinul poeziei este să se reflecte într-o interpretare destul de marginală“, dar aspirația critică trebuie să

vizeze neîncetat acel centru iradiant și misterios al operei. Această diferență de condiție între limbajul critic și limbajul creației propriu-zise se vede și atunci când criticii purced la creația literară. Literatura criticilor pune în evidență o disfuncționalitate creativă ce se trage tocmai din specificul structurii critice. „În structura spirituală și tehnica expresiei critice există un anume analism abstract, incompatibil cu esențiala condiție a romancierului de a da viabilitate, fie epică, fie introspectivă, plâsmuirilor în ficțiune artistică. O incapacitate de identificare până la anularea inteligenței prea conștiente de propriul control și nedeplina obiectivare prin contemplație a materialului psihologic indică limitele criticului în creația românească” (G. Ibrăileanu – *Adela*). Acest handicap creativ, pus în lumină și cu prilejul comentării romanelor lui Lovinescu, vine din principiul „reductiv” al criticii, „operație mentală de voluntară eliminare a amănuntelor și de integrare a notelor secundare numai în limitele necesare ale imaginii generale”. Criticul e obișnuit să treacă totul „prin refrigerentul inteligenței”, ceea ce duce la o specializare a literaturii criticilor, la o unilateralizare a viziunii.

Nefind o știință, i-ar rămâne criticii șansa de a fi o creație. C. e de acord, în general, cu această idee, deși nu în modul în care au practicat-o impresioniștii, care, „prin fantezie, prin sensibilitate și gust individual”, au mers până la „analogia criticii cu creația”, într-un fel de vagabondaj sentimental în marginea literaturii. Critica nu se poate dispensa, firește, de talent (*Creația în critică*), dar ambițiile ei creatoare nu trebuie să ducă la maimuțărirea artistică. C. consideră că limitele creației critice sunt enunțate de Sainte-Beuve și prinse în două propoziții emblematice: „1.Criticul nu este decât un om care știe să citească și care învață pe alții să citească. 2.Critica, așa cum o înțeleg și așa cum aș vrea s-o practic – este o invenție și o creație perpetuă”. Critica operează în orizontul nostalgic al obiectivității, dar această aspirație nu înseamnă că un critic e „lipsit de personalitate”. Din acest punct, al aventurii personalității într-un scenariu interpretativ începe, de fapt, creația critică. Din chimia acesteia nu lipsește „maliția”, căci „actul critic fiind un act de inteligență, hrănit din intuiția valorilor estetice, e firesc să ia uneori expresia maliției” („*Despre maliția critică*”). Deși ideal ar fi „ca un critic să descifreze numai ceea ce este estetic, ce e nou ca artă” într-o operă, există anumite exigențe care-l obligă să facă câteva concesii psihologiei. Mai întâi, pentru că în orice critică există „un element educativ”, iar acest element didactic resimte „necesitatea unei confirmări de impresii între critic și cititor”, o zonă, un teritoriu de consens. (Iar în acest punct, al componentei psihologice din critică, a

polemizat serios cu Vl. Streinu, care era împotriva oricărei psihologizări). Apoi, „orice act estetic închide un act psihologic“ și „se ajunge mai ușor la universul estetic prin universul moral“ („*Procesul critice*“). Analiza psihologică „e fundamentală pentru reliefaarea individualului artistic“, iar critica va utiliza atât „psihologia tipologică“, cât și pe „cea diferențială“ („*Noi precizări despre critică*“). Aceste concesii psihologice sunt valabile doar ca „punct de plecare“, căci „abia căutarea de raporturi noi, de natură tehnică, pe relieful acestei psihologii, devine cercetare critică“. Tipologia psihologică reprezintă „totalitatea de gamă“, iar în cadrul ei „diferențialul e nota de rezonanță individuală în armonia gamei“. În plus, „o intuiție globală, o refacere sintetică, pe o axă psihologică, strânge toate acele *membra disjuncta* /.../ într-o viziune de înțelegere, într-un univers simultan și mental refăcut“.

Cronicarul cel mai riguros al epocii – supranumit Sainte-Just -, C. vedea în această operație – dincolo de interesul documentar – „o sinteză vie, deși fragmentară, a unui spirit și a unei epoci“ („*Momente în cultura română în 1935*“). „Prin însăși mobilitatea punctelor ei de vedere /.../ cronica literară este exercițiul cel mai bun, cel mai suplu, mai comprehensiv pentru sinteza critică, pentru viziunea unor ansambluri semnificative“. „O colecție de foiletoane – va repeta el în „*Critică și foiletonism*“ – e o sinteză fragmentată“. Această apărare a foiletonisticii nu însemna, însă, o absolutizare a ei, C. cultivându-și el însuși nostalgia unor monografii (cum a fost cea despre Arghezi – ar fi urmat una despre Blaga, dar n-a mai fost timp).

Poziția critică pe care s-a plasat C. – de altfel, nu singur – s-a precizat în polemicile duse cu gândirismul și a fost numită chiar de el însuși „Intellectualism“. Intellectualismul, „derivare amplă a raționalismului“, e „un iluminism al inteligenței, o diversificare prin tentacule de comprehensiune până în amorfismul simțurilor și al subconștientului“, atributul său suprem fiind „luciditatea“. În vreme ce misticul confundă cunoașterea cu un act metafizic, intelectualismul ajunge la metafizică prin treptele cunoașterii. Ambele pornesc „de la un fond de experiență umană“, dar, pe când misticul caută „droguri morale“ (umblînd după o doctrină a salvării), intelectualistul rămâne în exercițiul ideii pure, practicînd o cunoaștere graduală, procesuală, prin extindere rațională, nu o cunoaștere catastrofică, prin revelație sau altminteri. Ecuația „simțire-inteligență“ stă în raporturi inverse la mistici și la intelectualiști – primii aservesc inteligența temperamentului și subiectivului, pe când ceilalți o lasă să prezideze „amorful subiect“. Un teoretician în acțiune interpretativă practică se

dovedește C. pe tot parcursul criticii sale, unind permanent analiza, valorizarea și interpretarea cu popasul reflexiv, teoretic.

Opera: *Mișcarea literară*, București, 1927; *Opere și autori*, București, 1928; *Critice*, București, 1933; *Figuri literare*, București, 1938; *Tudor Arghezi*, București, 1940 (ediția a II-a, București, 1994); *Eseuri critice*, București, 1947; *Scrieri alese*, ediție îngrijită și prefată de L. Voita, București, 1957; *Scrieri*, I-VI, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, prefată de Victor Felea, București, 1967-1972; *Caleidoscop*, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, București, 1974; *Studii și cronici literare*, antologie și prefată de V. Bibicioiu, București, 1974; *Poeți români moderni*, antologie, postfață și bibliografie de I. Lotreanu, București, 1974; *Romanul românesc interbelic*, București, 1977; *Studii și cronici literare*, prefată și tabel cronologic de Cornel Regman, București, 1981; *O catedră Eminescu*, ediție îngrijită de Lenuța Drăgan, prefată de Mihai Drăgan, Iași, 1987; *Figuri literare*, prefată de Gabriel Dimisianu, București, 1989.

Traduceri: Sainte-Beuve, *Pagini de critică*, București, 1940; Sainte-Beuve, *Portrete literare* (în colab. cu Șerban Cioculescu), București, 1967.

Referințe critice: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, București, 1937; Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane*, București, 1932-1947; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941; I. Negoieșcu, *Scriitori moderni*, București, 1966; idem, *Istoria literaturii române*, București, 1991; Cornel Regman, *Confluente*, București, 1966; idem, *Cărți, autori, tendințe*, București, 1967; Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, II, București, 1968; Marin Bucur, *Istoriografia literară românească de la origini până la G. Călinescu*, București, 1973; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, III, București, 1975; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, I, București, 1976; Perpessicius, *Opere*, VIII. *Mențiuni critice*, București, 1978; Alexandru Paleologu, *Ipoteze de lucru*, București, 1980; Melania Livadă, *Pompiliu Constantinescu. „Un Sainte-Just al opiniei critice”*, București, 1981; Gheorghe Grigurcu, *Între critici*, București, 1983; Marian Vasile, *Conceptul de originalitate în critica literară românească*, București, 1988; Gabriel Dimisianu, *Repere*, București, 1990; Aurel Sasu, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, A-C, București, 1995; idem, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; idem, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Constantin Ciopraga, în *Dicționarul general al literaturii române*, C-D, București, 2004; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008.

A.I.C.

CORDOȘ, Sanda (prenumele la naștere: Sanda-Maria), critic literar. Născută la 2 august 1966, în Bistra, jud. Alba. Fiica lui Alexa Cordoș, tehnician constructor, și a Sofiei (n. Râștei), funcționară. Școala generală în mai multe localități: Răcătau, jud. Cluj, Remeți, jud. Bihor, și Gilău, jud. Cluj. Liceul „Ady-Șincai” din Cluj (1984). Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, secția română-latină (1988). În timpul studenției (1985-1988), a fost redactor și redactor-șef adjunct la revista *Echinox*. Doctorat în științe filologice la aceeași universitate cu teza *Literatura crizei și criza literaturii în veacul al XX-lea. Excurs în literatura română și rusă* (2000). Profesoară de limba și literatura română la Școala generală Bodoc, jud. Covasna (1988-1990), preparator (1990), asistent (1992), lector (1998) și conferențiar universitar (2004) la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai”. Colaborări cu articole și eseuri la revistele: *Tribuna*, *Apostrof*, *Vatra*, *Steaua*, *Dilema veche*, *Adevărul literar și artistic*, *Caietele Echinox*, *Dilemateca*. Autoarea cărților: *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX* (Cluj, Biblioteca Apostrof, 1999, ediția a doua, adăugită, 2002); *Alexandru Ivasiuc. Micromonografie, antologie de texte comentată, dosar de receptare critică* (Brașov, Editura Aula, 2001); *În lumea nouă*, Cluj, Dacia, 2003; *Ce rost are să mai citim literatură?* (București, Editura Compania, 2004). A coordonat volumul *Spiritul critic la Cercul literar de la Sibiu* (Cluj, Accent, 2009) și este coautoare la *Dicționar analitic de opere literare românești*, coord. Ion Pop (vol.I, București, Editura didactică și pedagogică, 1998; vol.II, Cluj, Editura Casa Cărții de Știință, 1999; vol.III, Cluj, Editura Casa Cărții de Știință, 2001, vol.IV, Cluj, Editura Casa Cărții de Știință, 2003); ediția a II-a adăugită, vol. I și II, Editura Casa Cărții de Știință, 2007), *Hortensia Papadat-Bengescu. Vocația și stilurile modernității*, coord. Andreia Roman, Pitești, Paralela 45, 2007, *Concepte și metode în cercetarea imaginarului*, coord. Corin Braga, Iași, Polirom, 2007, *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*, coord. Radu Pavel Gheo, Dan Lungu, Iași, Polirom, 2008. Prefețe, postfețe, îngrijiri de ediții: Ion Agârbiceanu, *Amintirile* (Cluj, Cartimpex, 1998), Mircea Nedelciu, *Proză scurtă* (București, Compania, 2003), Mircea Nedelciu, *Zmeura de câmpie* (București, Compania, 2005), Gabriela Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile* (București, Institutul Cultural Român, 2005), Petre Barbu, *Blăzare* (Iași, Polirom, 2005), Ioana Nicolae, *Cenotaf* (Pitești, Paralela 45, 2006); Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu* (București, Editura Compania, 2006); Laura Husti-Răduleț, *Proze de după-amiază* (Cluj, Editura Limes, 2006); Gabriela Adameșteanu, *Opere*, vol. I, Iași, Polirom, 2008;

Radu Cosașu, *Opere*, vol. I, Iași, Polirom, 2008. Membră a Uniunii Scriitorilor din România, a PEN Club și a Asociației de Literatură Generală și Comparată.

Exersînd cîteva ani cronica literară (ca specie, nu neapărat ca rubrică) prin cîteva reviste, cu un fel de tranșanță grațioasă și cu un stil sensibil, ba chiar delicat, al ideii, Sanda C. debutează editorial cu o sinteză de extremă actualitate: *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*. Condiția vizată e cea a celor două literaturi sub comunism, dar dezbateră se poartă mai întîi asupra conceptului de „criză” și apoi asupra fenomenologiei europene a crizei/crizelor. Înainte de a ajunge la ținta propriu-zisă, C. pune în contrast două tipuri europene de criză (și, implicit, două concepte): estică și vestică, așezîndu-le pe amîndouă la începuturile modernismului. Reductibil la o "criză de identitate", întreg izomorfismul crizei e probat apoi prin trei registre relaționale în interiorul cărora se precizează orice identitate: relația cu sine, cu ceilalți (diacronic și sincron) și cu transcendentul. Cele trei registre sînt urmărite, mai întîi, în graficul lor occidental iar pe urmă în răsfrîngerile lor răsăritene. Rezultă de aici un set de opoziții destul de nete, dar persuasiv conduse de autoare. Sinele occidental e inconfortabil, cel răsăritean e carceral; „celălalt” este pentru occidental un străin, iar pentru răsăritean - un dușman; Dumnezeu a murit în Occident și "a fost executat politic" în Răsărit. Pe aceste note tari, de simetrii antagonice, joacă nuanțele, urmărite cu scrupul dialectic, atît în perimetrul "crizei organice" din Occident, cît și în cel al crizei venite prin atentat și agresiune politică din Orient. Crizele au premise, cauze și manifestări cu totul diferite în cele două spații, iar istoria acestor diferențe face unul din cele mai pasionante (ca dramă de contraste) capitole ale volumului. Diferențele tipologice dintre cele două „crize” sînt agravate și de condiția culturală diferită: pe cînd scriitorii români și ruși abia se împărtășesc dintr-o conștiință „aurorală” și mesianică, vesticii sînt deja obosiți și surmenați culturalicește. Cultura crizei moderne occidentale, respinsă prompt de tinerele culturi răsăritene, se întinde, zice C., și peste postmodernism, pe care, fără a se aventura în detalii, pare a-l alătura, ca pe o coadă veselă ("epilog euforic"), modernității. Cu diferența, remarcabilă pînă la definitoriu, că în vreme ce pentru un modernist "a fi în criză înseamnă /.../ a fi în plină dramă", pentru un postmodernist "criza de identitate", "asumată ca *modus vivendi*", e prilej de soluții "eficiente ori confortabile". Verva cu care-și exploatează cultura occidentală starea de criză, problematizînd-o și tematizînd-o, răspunde simetric în triumfalismul răsăritean care, lovînd literatura pe cale instituțională și suprimîndu-i calea

spre adevăr, interzice însăși tema crizei, obligînd literatura să-și refuleze conștiința acesteia. Traumatizarea ideologică a literaturii e urmărită în liniile sale esențiale, cu un scurt roman al instalării dogmei realist-socialiste ca unică ideologie literară. Un moment spasmatic, admirabil reconstruit, pe acest drum triumfal al ideologiei îl constituie dosarul "crizismului" românesc, întocmit pe baza probelor originale. Așa cum curge demonstrația despre sistemul literar al crizelor, C. dă impresia că va apela la literatură ca orice multiculturalist, folosind-o ca document în care se răsfrîng jocurile ideologice. Diferența dintre ea și multiculturaliști e însă netă și constă tocmai în neinstrumentalizarea esteticului, în convingerea (și acțiunea pe baza ei) că "operele literare nu pot fi discutate decît în baza criteriilor estetice". În baza acestora se face turul de forță analitic final, în cadrul căruia, înlăuntrul unui criteriu tematic de ordonare, funcționează cel axiologic. Morfologia crizei e urmărită aici în cîteva romane emblematice pentru cele două literaturi. Analizele, oricît de armate conceptual, scot la lumină și o dimensiune empatică a criticii practicate de C. – o critică mereu cu inimă.

Monografia dedicată lui *Alexandru Ivasiuc* e, într-un fel, un model de lectură de reexaminare. C. începe printr-o schiță de portret biografic, relevînd fascinația *orală* exercitată de scriitor asupra contemporanilor, dar și contradicțiile dintre operă și biografie. Ivasiuc e unul dintre scriitorii care au făcut închisoare în anii '50, dar, pe de altă parte, e și unul dintre scriitorii care au luat în serios marxismul și viziunea asupra istoriei propusă de acesta. Asta l-a dus la o serie de romane ale puterii în care autorul nu pare să ia partea victimelor, ci tocmai pe a torționarilor (ideologici, dar nu numai). Bănuiala autoarei e că Ivasiuc s-a străduit "să-și contruiască o viață în acord cu doctrina utopică a regimului comunist", iar "aderarea la marxism a unui ins care s-a numărat printre victimele sale" lasă în urmă destulă stupefacție. Suspiciunile prind consistență și C. nu e departe de a acuza deschis o anume duplicitate a scriitorului, pe modelul lui Petru Dumitriu. Ivasiuc nu e creditat în marxist nici ca publicist, nici ca scriitor. În primul caz el nu enunță decît platitudini, în al doilea – își compromite opera prin "dimensiunea apăsător propagandistică". Doctrina cauzează aici iremediabil operei, ducîndu-l pe Ivasiuc pînă la neînțelegerea de sine: "a dorit să treacă drept un filosof și un prozator de idei, în vreme ce unele din cele mai frumoase pagini ale sale sînt cele de analitică a senzației". Interesant ca personaj, mizînd greșit ca autor, Ivasiuc rezultă un scriitor mai degrabă datat.

Inima caldă a Sandei C., poate singurul critic român care chiar iubește literatura, nu doar o citește, bate deschis în pledoaria *Ce rost are să mai citim literatură?*. Pledoaria sa nu e deloc emfatică. C. alege să vorbească, pur și simplu, convingător, invocând argumentele într-o suită care urcă de la pragmatismul imediat la pura bucurie de artă. C. evidențiază toate foloasele pe care le poate aduce cuiva cititul de literatură; toate foloasele și toate plăcerile, căci nici acestea nu-s de lepădat într-o pledoarie. O pledoarie sistematică, în care sînt aduse în prealabil cîteva “argumente despre *rolurile majore*” pe care și le poate asuma literatura. Ca să-l învâluie de tot pe cititor, C. invocă și “specificul civilizației actuale”, una “*de tip artistic*, guvernată de stilști”, specific ce pretinde comportament artistic de la toată lumea, căci tuturor li se cere azi “inventivitate, creativitate și dinamism”, calități oferite generos de literatură. E un sofism, desigur, dar în scopuri nobile. Literatura rezultă, pe scurt, o bună inițiere în viață, nu ceva paralel cu aceasta. Valoarea de “profilaxie existențială” a literaturii e pusă pregnant în relief, ca și rolul pe care literatura îl poate avea în “dezvoltarea inteligenței afective”. Cheia argumentației stă în încercarea de a evidenția avantajele existențiale ale lecturii.

Nu e un argument de îmbătat profanii. E un argument în care C. crede și pe care îl profesează. Ea vede mereu literatura în confruntare: cu sistemele politice, cu ideologiile, cu realitățile. Pentru C. literatura e caz de eroism, de implicare, nu de strict consum și pură gratuitate. O pasionează starea participativă, indicele de beligeranță vizionară, cota de mărturie existențială, nu jocurile, nu abdicările de la problematică. Preferata ei e o literatură în alertă, sensibilă la condiția umană, nu sedusă doar de strategiile textuale. Dar această preferință “fundamentalistă” nu înmoaie criteriile de evaluare; C. nu e partizanul neabătut al “conținuturilor” dramatice sau patetice; chiar dacă, fără îndoială, le preferă vidului problematic, ingeniozității în sine. Le preferă, însă, “în marginile adevărului” estetic. Judecata de valoare e un punct fix în agenda comentariilor sale. Și ea e pronunțată – de regulă concludiv – cu toată casa. E drept că, om bun, Sanda C. citește rareori cărți mediocre; citind numai cărți de vîrf, ea poate fi mereu generoasă. Cel puțin așa i se întîmplă în volumul *În lumea nouă*, unde frecventează regulat capodopere. E o carte cu cărți alese anume pentru exemplaritatea lor de artă; dar și pentru exemplaritatea lor problematică. Cursul înalt al literaturii, pasul din capodoperă în capodoperă, e, așadar, premeditat; ceea ce face ca enunțurile finale să fie, de fiecare dată, niște concluzii extaziate. Toate, firește, motivate printr-o anterioară analiză scrupuloasă și justificate printr-o interpretare care e, în sine, o *performance* exegetică.

În lumea nouă are o construcție de tip dramatic: un prolog, patru acte și un epilog (fals). Prologul e o confesiune, prilej de pietate, pe de o parte, de imn înălțat literaturii, pe de alta; dar mai cu seamă prilej de intrare în direct a “subiectului critic”: dovadă că literatura e asumată personal, nu doar profesional. Sanda C. trăiește cu cărțile, trăiește cărțile. Primul act (*De la o lume la alta*) trasează și consolidează limitele problematice între care vor evolua celelalte trei: literatura ca mărturie, literatura ca rezistență; rezistență, la rîndul ei, de două feluri: colectivă și individuală. E capitolul care face legătura imediată cu volumul de debut, subliniind aproape apăsător continuitatea problematică și unitatea de abordare. Răspunsul dat de literatură agresiunii ideologice – și analizat în prima carte – e completat acum cu răspunsul dat de literatură noilor realități de după căderea comunismului. Schimbarea de regim social a provocat și o schimbare de regim receptiv; așteptările literare nu mai sînt cele care au fost. Urmează, probabil, un holocaust al cărților de dinainte de '89, dar cîteva trăiesc zilele fericite ale unei apoteoze subite, deși tardive. Sînt cărți care, zice C., “revin la viață” (capitolul însuși se numește *Trezirea la viață a cărților*). Nu e o listă lungă. Cîteva jurnale “exemplare” fac trecerea spre literatura nouă, inspirată chiar *din lumea nouă*. Epilogul pare să excedă cadrul problematic: *Addenda* e rezervată epistolarului Eminescu-Veronica din *Dulcea mea Doamnă/Eminul meu iubit*, de care C. își leagă speranțele pentru relansarea eminescologiei și o nouă înțelegere a poeziei eminesciene.

Opera: *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*, Cluj, 1999 (ediția a doua, adăugită, Cluj, 2002); *Alexandru Ivasiuc*. Micromonografie, antologie de texte comentată, dosar de receptare critică, Brașov, 2001; *În lumea nouă*, Cluj, 2003; *Ce rost are să mai citim literatură?*. București, 2004; *Spiritul critic la Cercul literar de la Sibiu* (coord.), Cluj, 2009.

Referințe critice: Ion Simuț, în *Cuvîntul*, nr. 3/2000; Mihaela Ursa, Ion Pop, Al. Cistelean, în *Vatra*, nr. 4/2000; Ovidiu Mircean, în *Steana*, nr. 4/2000; Cristina Chevereșan, în *Orizont*, nr. 4/2000; Ștefan Borbély, în *Apostrof*, nr. 7-8/2000; Anca Hațiegan, în *Echinox*, nr. 7-8-9/2000; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Iulian Boldea, în *Cuvîntul*, nr. 4/2001; Nicolae Manolescu, în *România literară*, nr. 30/2001; Ruxandra Ivănescu, în *Observator cultural*, nr. 51/2001; Mircea Iorgulescu, în 22, nr. 5/2002; Doina Curticăpeanu, în *Familia*, nr. 3/2002; Vasile Spiridon, în *Ateneu*, nr. 7/2002; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Tîrgu Mureș, 2002; Irina Petraș, *Cărțile deceniului 10*, Cluj, 2003; Daniel Cristea-Enache, în

Adevărul literar și artistic, 11 martie 2003; Daniel Cristea-Enache, în *Adevărul literar și artistic*, 3 februarie 2004; Mircea A. Diaconu, în *Contrafort*, nr. 3-4/2003; Mircea Iorgulescu, în 22, 3-9 iunie 2003; Irina Petraș, *Cărțile deceniului 10*, Cluj, 2003; Nicolae Manolescu, *Inutile silogisme de morală practică*, București, 2003; Ștefan Borbély, *Cercul de grație*, Pitești, 2003; Simona Sora, în *Dilema veche*, nr. 16/2004; Oana Pughineanu, în *Tribuna*, nr. 42/2004; Mircea Anghelescu, în *Adevărul literar și artistic*, 22 iunie 2004; Gabriel Coșoveanu, în *Zina*, 4 septembrie, 2004; Mircea Iorgulescu, *Tangențiale*, București, 2004; Julian Boldea, *Vîrstele criticii*, Pitești, 2005; Mircea Anghelescu, *Literatură și biografie*, București, 2005; Al. Cistelean, în *Familia*, nr. 2/2006; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 16/2006; Al. Cistelean, în *Familia*, nr. 7-8/2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Al. Cistelean, *Diacritice*, București, 2009; Irina Petraș, *Cărți de ieri și de azi*, Cluj, 2013.

Al.C.

CORNEA, Paul N. 3. 11. 1924. Critic și istoric literar. A urmat cursurile liceale la Liceul Evreiesc de Băieți „Cultura”, unde îl are profesor pe dramaturgul și eseistul Mihail Sebastian. Este licențiat în Litere și Filosofie al Universității din București în 1948, secția Sociologie. Devine doctor în filologie în 1971. A deținut funcții importante, înainte de 1990, în Consiliul Culturii, în domeniul cinematografiei, și a fost cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”. După 1990 a devenit secretar de stat în Ministerul Educației Naționale și decan al Facultății de Litere între 1990 și 1993. Specialist în perioada pre-romantismului românesc și a romantismului. Teoretician literar cu preocupări în zona literaturii comparate și a teoriei literare. În prezent este profesor asociat la Facultatea de Litere din Universitatea București și unul dintre cei mai importanți interpreți ai fenomenului literar (critică, teoria și istoria literaturii, comparatism).

În *Studii de literatură română modernă* (1962), literatura română e investigată mai ales din perspectiva determinismului de aspect sociologic. Studiile ce alcătuiesc această carte sunt consacrate unor figuri importante ale literaturii române premoderne sau pașoptiste (I. Budai-Deleanu, C. Conachi, Heliade-Rădulescu, Bălcescu, Alecsandri), într-un demers ce îmbină tratarea monografică și analiza unei dimensiuni particulare a operei. Monografia *Anton Pann* (1964) interpretează unele aspecte controversate ale biografiei antonpannești, analizând totodată opera acestui reprezentant al balcanismului literar românesc, într-un stil evocator, bazat și pe

contextualizarea scriitorului într-un timp și un spațiu precis, cu redarea culorii de epocă. *De la Alexandrescu la Eminescu* (1966) reunește câteva studii care urmăresc resursele iluministe ale ideologiei pașoptiste, biografia și creația lui Grigore Alexandrescu și Cezar Bolliac, influențele pașoptismului în creația eminesciană, dar și probleme ale traducerii și traducătorilor din secolul al XIX-lea. În volumul *Originile romantismului românesc* (1972), C. nu ezită să mediteze asupra dimensiunilor epistemologice ale istoriei literare, trecând în revistă iluziile, șansele și perspectivele metodologice ale acestei discipline. Opera, ca individualitate autonomă este percepută de istoricul literar și din perspectiva contextualizării ei și a orizontului istoric și social în care evoluează, după cum literatura este circumscrisă sistemic sau e privită ca „versant colectiv”. *Originile romantismului românesc* este o sinteză extrem de documentată, despre „spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840”. Criticul e interesat aici și de unele probleme de teoria receptării, dar e animat, deopotrivă, de spirit comparatist. Romantismul românesc, militant și național, e distins de cel occidental care este interiorizat, melancolic, nihilist. Literatura română premodernă e studiată dintr-o dublă perspectivă, din unghiul „mentalității” și a „curentului” literar, din perspectiva, sincronică, a ideologiei dominante și a diacroniei. Astfel, romantismul românesc e analizat în context european, autorul stabilind trei perioade distincte (romantismul de până la 1830, cel de după 1830 și cel răsăritean), perioade reunite în „fondul comun al romantismului”. Așezând cumpăna dreaptă între particularitățile naționale și influențele străine, C. analizează preromantismul românesc din perspectiva coexistenței dintre iluminism și romantism, refăcând, totodată, unele filiații și relații între evenimentele istorice și creațiile literare ale epocii. Evoluția romantismului românesc în perioada 1830-1840 e redată în trei dimensiuni: dimensiunea „ideii naționale”, ca element fundamental în structurarea romantismului românesc; dimensiunea expansiunii romantice și cea a esteticii romantice. *Oamenii începutului de drum* (1974) studiază literatura română din perioada 1840-1860. În prima secțiune a cărții e comentată, cu argumente și motivații convingătoare, profilul generației pașoptiste, diversitatea tipologică a scriitorilor care o compun, fundamentată, totuși, pe o trăsătură comună, binomul *visare-faptă*, care e convergent cu alte două antinomii fecunde (militantism civic-specific artistic și originalitate artistică-influență artistică). În cea de a doua secțiune a cărții, C. relevă unele aspecte controversate ale generației, conturând, totodată, câteva portrete credibile, adevărate micromonografii, sintetice, dar și plastice totodată (despre Bălcescu, Heliade, Hasdeu), discută despre titanismul romantic, în timp ce

grupajul final conține studii de aspect comparatist, referitoare la preromantismul din regiunea balcanică, la evoluția termenului de „romantic” și la ecourile operei lui Lamartine în literatura română a secolului al XIX-lea. *Regula jocului* (1980) e o carte de aspect teoretic pronunțat, în care sunt discutate categorii generale ale literaturii (curent literar, gen, concepte literare etc), dar și probleme legate de tectonica discursului social în perspectivă intra și extratextuală, analizându-se totodată relația dintre text și context în crearea și receptarea operei literare. „Versantul colectiv al literaturii” e comentat prin intermediul unor concepte definitorii (succes, influență, concordanță, critică genetică etc). Începuturile romanului românesc sunt privite ca un rezultat al fundamentării relațiilor de piață, în timp ce creația lui Alecsandri e percepută din perspectiva conceptului de mit literar. Ioana Em. Petrescu observă că C. „oscilează între plenitudinea criticii și altitudinea abordării teoretice, postulând necesara lor coexistență și realizând această coexistență nu prin interferarea critică-teorie, ci prin alternarea lor în lucrări succesive /.../. În subtextul *Regulei jocului*, cititorul simte un alt joc – acela dintre realitate și concept, pe care autorul îl trăiește (ca implicare și distanță) cu încântare și luciditate, într-o manieră dialogală”. Tot în acest volum, se relevă rolul și importanța publicului în configurarea repertoriului teatral din literatura română a primei jumătăți a secolului al XIX-lea. În *Itinerar printre clasici* (1984), referindu-se la funcțiile și rolul analizei istorico-literare, C. consideră că aceasta „răspunde unei necesități stringente a studiului literaturii și, mai mult decât atât, unei înclinații puternice și irezistibile a spiritului nostru: aceea de a nu dezarma în fața dezordinii aparente a imaginarului, de a încerca să-i depistăm structurile, regularitățile și modul de funcționare, de a-l transforma în obiect de cunoaștere”. Pe de altă parte, analiza istorico-literară are și alt rol; ea „educă în spiritul metodei, obiectivității și al bunei-credințe, constituind o școală a disciplinei intelectuale de care avem o imensă nevoie”. Heliade-Rădulescu e privit, aici, prin prisma teoriei receptării. *Introducere în teoria lecturii* (1988) este o lucrare de sinteză, cu o foarte vastă documentare, în care problematica lecturii e asumată din perspectiva interdisciplinarității, punându-se la contribuție concepte, teorii și idei din perimetrul sociologiei, psihologiei, teoriei textului sau al criticii literare. Spiritul teoretizant este precumpănitor aici, în detrimentul exemplificărilor și al ilustrațiilor necesare. În *Semnele vremii* (1995), autorul reunește articole diverse, cronici, contribuții diverse despre cărți și autori. Există și un grupaj de interviuri (*Pro domo*), în care criticul relevă, între altele, etape ale formării intelectuale, opțiuni metodologice,

repere epistemologice semnificative. *Intellectualitate și raționalitate* (2006) are ca punct de plecare dominant ideea de dialogism, de comuniune intelectuală între cel care întreabă și cel care răspunde, între autor și cititor. Pe de altă parte, această carte a fost considerată de către critici o carte-eveniment, prin anvergură, dimensiuni teoretice și limbaj conceptual. În viziunea autorului, interpretarea rezultă, în fond, dintr-o relație hermeneutică în care vocația explicării se întâlnește cu capacitatea înțelegerii sensurilor textului. Considerat de Mihai Zamfir “primul tratat românesc de hermeneutică”, volumul lui C. prelungește, în multe privințe preocupările din *Introducere în teoria lecturii*. Dacă lectura poate fi considerată o primă etapă în asumarea textului, interpretarea se leagă de înțelegerea intimă a acestuia, de recuperarea sensurilor cu relief privilegiat din structura sa mai mult sau mai puțin complexă. Pe de altă parte, trecerea la momentul interpretării e favorizată de o criză a sensului, pe care orice interpretare își propune să o soluționeze. Problematica interpretării, pe care o abordează C. într-un demers teoretic în care relevanța critică e dată de rigoare și pragmatism analitic se referă și la discursul de tip schizofrenic din perioada comunistă, în care limbajul intens ideologizat imprima vorbitorilor o conștiință traumatizantă a unei rostiri improprii comunicării. Perspectiva hermeneutică pe care o circumscrie în paginile sale C. derivă din studiile lui Gadamer, Wittgenstien, Popper, sau Ricoeur. Pe de altă parte, interpretarea se caracterizează tocmai prin caracterul ei conștient asumat, prin pregnanța rațională și logică ce o determină și domină. Cu toate acestea, o interpretare cu sorți de adevăr și de relevanță semantică, nu e posibilă în afara unei consonanțe intime a ființei receptoare cu textul, în afara unei relații empatice cu structurile operei. Înțelegerea presupune, astfel, rezonanță a gândului celui alt cu propriul gând, presupune pliere pe intențiile celui alt, răsfrângere afectivă a alterității în interioritate. Preocupat cu deosebire de teoriile asupra limbajului și asupra abordărilor hermeneutice, C. își pune întrebări și cu privire la destinul și șansele raționalității într-o lume dominată mai ales de perspective deconstructiviste, postmoderne asupra lumii și cunoașterii umane. S-ar putea spune că, uneori, teoreticianul introduce grila raționalității și acolo unde ea nu ar avea ușor acces, supralicând oarecum importanța și prestanța factorului rațional. Echilibrul aserțiunilor se îmbină, în cartea lui C. , cu perspectiva diacronică asupra diverselor fenomene culturale sau teorii ale limbajului. Apelul neîncetat la “origini”, la temeiuri, frecventarea surselor primare conferă textului acuratețe, relevanță conceptuală, limpiditate a demonstrațiilor. Evident, C. nu se limitează doar la hermeneutica textului literar; investigațiile sale

pătrund și în domenii conexe sau în spații care transcend literaritatea, după cum mărturisește, într-un fragment, autorul. Fără îndoială că, atunci când întâlnește, pe parcursul demersului său, teorii, concepții sau idei care se cer amendate, C. nu ezită să le sancționeze, expunând cu fermitate propriul său punct de vedere, perspectiva care i se pare cea mai adecvată, punctul de vedere optim asupra unei anumite problematice. Modelul social și cultural la care aderă autorul este acela al “societății deschise”, bazată de liberalism, democrație, pluralism al punctelor de vedere și polisemantism al valorilor. Atunci când se referă la “confruntarea fără de sfârșit dintre rațional și irațional”, C. se definește în mod ferm de partea valorilor rațiunii și ale lucidității, cu precizarea că nu e vorba de o raționalitate dogmatică, încremenită în propriile tipare, ci, mai curând, de una “suplă, flexibilă, deschisă, inventivă, conștientă de propriile-i limite”. Este un tip de raționalitate ce își cunoaște propriile limite, își evaluează mereu perspectivele și șansele epistemologice, își negociază punctele de vedere în funcție de alte opinii considerate legitime, punând, în același timp, la contribuție “subiectivitatea, aleatoriul, contradicția, ambiguitatea”. Relativizarea punctelor de vedere, nuanțarea opiniilor, refuzul oricărei concepții prestabilite, al oricărei prejudecți metodologice, acestea reprezintă, în fond, trăsăturile esențiale ale tipului de raționalitate pe care îl exploatează și îl ilustrează criticul, în lucrarea sa. Cadența didactică a demonstrației e mereu nuanțată, relativizată de inserția unui suflu empatic, prin care texte, autori și idei se regăsesc într-un spațiu al complementarității și al corespondențelor benefice. „Stilist ingenios și degustător voluptuos de aparențe” (N. Manolescu), C. este unul dintre istoricii literari și teoreticienii de primă mărime din cultura românească actuală.

Opera: *Studii de literatură română modernă*, București, 1962 ; *Anton Pann*, studiu monografic, București, 1964; *De la Alecsandrescu la Eminescu*, București, 1966 ; *Originile romantismului românesc*, București, 1972; *Oamenii începutului de drum*, București, 1974; *Conceptul de istorie literară în cultura românească*, București, 1978; *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii*, București, 1980; *I. Heliade Radulescu interpretat de...*, București, 1980; *De la N. Filimon la G. Călinescu*, București, 1982; *Itinerar printre clasici*, București, 1984; *Introducere în teoria lecturii*, 1988 (volumul a fost tradus în limba italiană în 1993), ed. I, București, 1988; ed. a II-a, Editura Polirom, 1998; *Aproapele și departele*, București, 1990; *Semnele vremii*, București, 1995; *Interpretare și raționalitate*, Iași, 2006; *Delimitări și ipoteze*, Iași, 2008; *Povești impertinente și apocrife*, București, 2009; *Ce a fost, cum a fost*, Iași, 2013.

Referințe critice: Mircea Anghelescu, *Paul Cornea, „Originile romantismului românesc”* în „România literară”, nr. 38, 1972; Ion Vlad, *Convergențe*, 1972; Al. George, *La sfârșitul lecturii*, I, 1973; Al. Piru, *Varia*, II, 1972; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, II, 1979; Ioana Em. Petrescu, *Paul Cornea, „Regula jocului”*, în „Steaua”, nr. 5, 1981; Mircea Iorgulescu, *Prezent*, 1985; N. Manolescu, *Departele (util) și aproapele (seducător)*, în „România literară”, nr. 4, 1991; Florin Faifer, *Lupa și oceanul*, în „Jurnalul literar”, nr. 3, 1991; Monica Spiridon, *Îndreptat de optimetrie literară*, în „Viața Românească”, nr. 3, 1991; Florin Mihăilescu, *Îndepărtarea care apropie*, în „Caiete critice”, nr. 4-5, 1991; Nicolae Mecu, *Semnele vremii și perenitatea valorilor*, în „Viața Românească”, nr. 1-2, 1997; George Pruteanu, *Lectura sub microscop fenomenologic*, în „Dilema”, 271, 1998; Monica Spiridon, *Lectura: un ceremonial ocultat*, în „Ramuri”, nr. 5-6, 1998; Victor Neumann, *Despre teoria lecturii*, în „Orizont”, nr. 4, 1999; Dan Mănuță, *Nostalgiile spiritului clasic*, în „Convorbiri literare”, nr. 11, 2000; Ileana Oancea, *Elogiul spiritului academic*, în „Orizont”, nr. 6, 2001; N. Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, 2000; *Dicționarul general al literaturii române*, C/D, București, 2004; Iulian Boldea, *Teme și variațiuni*, București, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009; Gabriel Coșoveanu, în *România literară*, nr. 49/50/2010; Simona Vasilache, în *România literară*, nr. 46/2013; Costi Rogozanu, în *Cultura*, nr. 44/2013; Adriana Stan, în *Cultura*, nr. 10/2014; Daniel Cristea-Enache, în *România literară*, nr. 4/2014; Angelo Mitchievici, în *Steaua*, nr. 3-4/2014; Alex. Goldiș, în *Cultura*, nr. 9/2014.

I.B.

COTRUȘ, Ovidiu eseist, critic și teoretician literar. Născut la 24 febr. 1926, în Oradea; decedat la 12 sept. 1977, Cluj. Fiul profesorului de geografie Sabin Cotruș și al Claudiei (n. Popa; după *Dicționar al scriitorilor din Banat* – Isailă; e mai probabil, fiind și numele mamei lui Aron Cotruș); nepot al poetului Aron Cotruș. Liceul început la Oradea („Emanoil Gojdu”) și continuat, în refugiu, la Arad („Moise Nicoară”; bacalaureatul în 1944). Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Cluj (1944-1948). Victimă a unui proces politic, este condamnat - „pentru uneltire contra ordinii sociale” - în 1949 și arestat în 1950 (o vreme s-a ascuns pe la prieteni); eliberat din închisoare, în 1955, după 7 ani de detenție (în 1964, după 14 ani, cf. celor mai multe dicționare; cf. lui Al. Ruja însă, documentat la sursă și la CNSAS, eliberat în 1955). În 1965, la reînființarea revistei *Familia*, devine redactor al acesteia; deține această funcție pînă în 1972. O boală incurabilă, cu care a ieșit din închisoare, îl răpune la numai 51 de ani,

după îndelungi spitalizări și suferințe. A debutat în 1943, în *Societatea de mâine* și în *Tribuna Română* din Arad, cu versuri și recenzii; el însuși își considera însă adevăratul debut cel din *Revista Cercului literar* din Sibiu (1945, versuri și recenzii semnate cu Ovidiu Sabin). Editorial a debutat aproape postum (era pe patul de moarte când i-a apărut cartea), în 1977, cu monografia *Opera lui Mateiu I. Caragiale* (Editura Minerva, București; ediția a II-a, la Editura Paralela 45, Pitești, 2001). În 1983, sub îngrijirea lui Ștefan Aug. Doinaș, îi apare o masivă – dar, totuși, parțială – culegere de studii și eseuri – *Meditații critice* (Editura Minerva, București). Destule alte articole, eseuri, intervenții și interviuri au rămas însă în reviste, în așteptarea unei ediții de opere, absolut cuvenite. A colaborat, afară de *Familia*, la *Secolul 20*, *Luceafărul*, *Orizont*, *Tribuna*. A participat (în Jugoslavia, Franța, Spania, Canada) la câteva manifestări culturale internaționale, prilej cu care și-a publicat comunicările în buletinele acestor manifestări sau în diverse reviste (cum sînt *L'imagination créatrice*, din Franța, *Liberté*, din Canada, *Kritika*, din Croația ș.a.; a participat, bunăoară, la Decada dedicată lui Bernanos, Cerisy-la-Salle, 1969). Spre sfîrșitul vieții pregătea o culegere de interviuri cu marcante personalități culturale europene: André Malraux, Pierre Emmanuel, Georges Poulet, Carlo Tagliavini, Eugen Coșeriu, Jean Grosjean, L. Galdi ș.a., parte din ele apărute în vol. *Dialoguri* (Editura Cartea Românească, București, 1999, cu o notă asupra ediției de Cornel Ungureanu). Cornel Ungureanu îi republică, în 2000, la Editura Paralela 45, studiul *Titu Maiorescu și cultura română*. Tot el îngrijește, la Editura Marineasa (Timișoara, 2002), vol. *Arca bunei speranțe, scrisori către Ovidiu Cotruș*. A tradus din Paul Claudel, Jean Grosjean, Miodrag Pavlovici ș.a.

„O aristocrată degustare a ideii și a expunerii ei impecabile” evidențiază Gelu Ionescu (spirit afîn, fără îndoială) în scrierile lui C. Lucrul e numaidecît adevărat în toate cele scrise de C., de la intervențiile teoretice la monografia (căci suita de articole dedicată în 1967 lui Titu Maiorescu e și ea o monografie *in nuce*) și la comentariile aplicate de literatură (nu prea multe). Înclinația de bază sau vocația lui C. a fost însă dezbateră teoretică și - deși, practic, n-a scris decît ceva mai mult de un deceniu (lăsînd la o parte cele scrise în studenție) – intervențiile lui în dezbaterile epocii rămîn și azi de actualitate, sugerînd mersul spre o estetică; poate nu sub forma unui tratat, deși C. avea toate temeiurile de pregătire și pentru așa ceva. Om de idee, de rigoare și de bun simț al ideii, C. a intervenit cu calm și promptitudine în problematica literară – și nu doar în cea conjuncturală, deși impulsul a venit în general dinspre aceasta. Substanțiale și eficiente sînt mai cu seamă intervențiile sale în dezbaterile despre critică, purtate în stricta logică a

argumentului și de pe poziții mai apropiate de fenomenologie (chiar dacă, incidental, C. e nevoit să invoce și argumente din materialismul dialectic; rostul parazitar al acestora se vede însă de fiecare dată). Critica literară e una din temele centrale ale *Meditațiilor critice*. Iar prima operație critică e, în viziunea lui C., o suspendare de tip fenomenologic, o retragere totală din fața operei: „punerea în paranteză a *fluxului trăitului*, a condiționărilor de tot felul ale ființei noastre psihice /.../ este indispensabilă unei perfecte adecvări (supunerii) a minții noastre la natura obiectului estetic”. Suspendate se cuvin chiar și „ideile sau prejudecățile estetice”. O asemenea golire a terenului - și numai ea - va permite „înțelegerea operei în unicitatea ei, prin izolarea ei atât de antecedentele, cât și de consecințele ei”. Poate-i prea mare încrederea acordată „suspendării” de sine (căci „unicitatea” se percepe numai în relație), dar în ontologia critică a lui C. ea e urmată imediat de „reintegrarea operei într-un întreg sistem de relații dialectice”. Această „reintegrare” e imperativă întrucât critica e o formă de axiologie: „orientarea axiologică a conștiinței criticului ni se pare a fi semnul neîndoielnic al vocației sale specifice”. Valoarea unei opere e dată, de fapt, de o constelație de valori dispusă în jurul celei estetice: „valoarea artistică a operei de artă este dată de o multiplicitate de valori, cu condiția – *sine qua non* – ca acestea să fie polarizate în jurul valorii estetice”. Criticul va purcede la disocierea acestor valori, dar avînd conștiința inițială a sintezei lor sub semn estetic. Privilegierea unui aspect, fie că e formal, fie că e de conținut, lovește în unitatea dialectică a formei și fondului, inseparabile, și duce la o expertiză parțială (și deformatoare). „Diferitele modalități de cercetare a fenomenului literar (determinarea izvoarelor, analiza modalităților de elaborare a operei, a dependențelor și relațiilor operei literare cu alte aspecte ale vieții sociale și spirituale ale apociei) păstrează în ele o valoare parțială” și, precizează C., ele nu se pot substitui „judecății estetice de valoare”. Judecățile de existență sînt validate doar de judecata de valoare. Iar aceasta va avea în vedere „complexitatea axiologică” a operei, „totalitatea valorilor pe care le înglobează”, dar numai în funcție de polarizarea lor în jurul valorii estetice. Perspectivile de abordare îi separă însă pe criticii propriu-ziși de istoricii literari. Căci istoricul va tenta integrarea operei „într-o continuitate”, pe cînd criticul va valorifica elementele prin care ea „se singularizează”. În buna tradiție (foarte prezentă tot timpul sub argumentarea lui C.) a interbelicilor, și pentru C. separarea celor două activități e pur artificială, deoarece „istoricul literar lipsit de spirit critic va rămîne la suprafața fenomenului artistic /.../, după cum criticul lipsit de spirit istoric nu-și va putea organiza intuițiile disperate într-o

viziune sistematică asupra dezvoltării artei”. „Funcția criticii”, după C., nu este aceea de a fi un rival al operei, ci aceea „de a descoperi noi modalități de adecvare a inteligenței critice la natura obiectului estetic”. Din această perspectivă, a deplinei, oricât de suple, adecvări, criticul nu inventează sensuri, ci doar le relevă, iar „infidelitatea” lui nu se poate manifesta față de opera ca atare, ci doar față de alte interpretări. Foarte riguros în utilizarea conceptelor, C. înlătură toate posibilele confuzii, ducându-și conceptele la o limpezime totală și la o delimitare foarte eficace. El respinge, bunăoară, identitatea sau omogenitatea dintre „unicitate” și „originalitate” (care curgea folcloric în critică), întrucât „originalitatea poate apare și pe un teren neutral din punct de vedere estetic” (cum e cazul experimentelor avangardiste).

Nici în exegeza propriu-zisă noutatea de interpretare nu e decisivă; decisivă e doar adecvarea la normele interne ale operei: „Nu cunoaștem erezie mai mare decât aprecierea judecăților critice numai în funcție de noutatea punctelor de vedere emise, fără a ține seamă de gradul lor de adecvare la realitatea obiectivă a operei de artă”. Cu un fundal filosofic și teoretic aparte în epocă, bine armată, eseistica lui C. separă criticii în două categorii tocmai în funcție de această bază: „O critică lipsită de un fundament teoretic solid, care nu se întemeiază pe principii riguroase, poate fi interesantă doar prin temperamentul artistic al criticului”. Tocmai acest rigorism conceptual îl va duce în tabăra anti-călinescienilor, în mica dispută mai curînd „tipologică” decît de principii care s-a iscat pe la jumătatea deceniului șapte al veacului trecut și în care s-au văzut prinși cam toți cerchiștii. Toți, însă, cu inima îndoită, pentru că trăiseră aproape religios fascinația lui Călinescu. Nu numai Negoîtescu, nu numai Regman, nu numai Balotă, ci și C. a trecut printr-o asemenea febră: „contactul cu opera lui Călinescu /.../ a avut asupra mea, la vîrsta de 15 ani, un efect copleșitor. Citind-o, recitînd-o și uneori recitînd-o, opera aceasta mi-a fost timp de un sfert de veac un tovarăș nedespărțit”, devenind „o piatră de temelie a ființei mele spirituale”. Nu se văd urme de fascinație în stilul lui C. - sobru, egal, uscat chiar, cumpănit pe strictețea ideii. „Călinescianul” e, după C., strict călinescian, întrucît nu suportă decît imitația, contrafacerea. Spiritul operei călinesciene e însă unul de revoltă și ea e mai importantă „prin duhul de răzvrătire” decît prin „învățămintele ei”. Ce-l „răzvrătește” pe C. împotriva lui Călinescu (și a călinescienilor din anii '70) e „puțina importanță acordată preocupărilor strict teoretice”, „relativismul psihologic”, „marea labilitate a conceptelor și lipsa de fermitate a criteriilor”. Modelul la care aderă, cu un fel de entuziasm al coeziunii tipologice, e cel maiorescian. Acțiunea

maioresciană e văzută ca una care nu doar a pus temelile gândirii critice românești, dar i-a și dat acesteia un cadru metodologic de acțiune: „singura metodologie critică riguroasă, din cultura română, care a constituit, pentru o anumită epocă, baza teoretică suficientă a unor orientări critice profund deosebite, a fost cea maioresciană” (singurul antimaiorescian integral a fost, după C., N. Iorga, ajuns astfel „profetul vehement și vindicativ al unei noi confuzii de valori”).

Suita de studii dedicate lui Maiorescu apare în *Familia* de-a lungul anului 1967; așezată în context, când operația de „reabilitare” a lui Maiorescu era abia în curs, ea reprezintă punctul cel mai avansat al exegezei maioresciene și cel mai ofensiv în actualizarea unui model. Nici măcar secretă, ci transparentă, funcționează, de-a lungul micii monografii, o afinitate profundă de idee și de comportament cultural (de nu de structură; oricum, nu e vorba de bovarism, ci de o empatie decisivă). C. e și el de acord cu Maiorescu că „adevărata vocație critică” se vedește în „năzuința ei înspre impersonalitate”. Este evidențiată, nu fără o notă de manifest, „rigoarea metodologică a gândirii maioresciene”, mai importantă, prin consecințe, decît „doctrina sa estetică”. Din această perspectivă, Maiorescu ne-a oferit „cel mai prețios îndreptar critic”. Anticălinesciană și ea, chiar pe față (în polemică asumată cu portretul făcut de Călinescu), monografia lui C. reevaluează cam toate aspectele operei maioresciene, văzînd în ea „cea mai deplină încorporare a spiritului critic în cultura noastră”. Deosebind „critica generală a societății românești” de „critica aplicată fenomenului artistic”, C. subliniază că „estetica” lui Maiorescu nu este „decît o propedeutică la critica sa literară”, acționînd „dogmatic” în negare (pornind adică de la dogma estetică), însă doar prin simple ridicări la general cînd făcea operă pozitivă, de afirmare a unor valori. „Strateg al literaturii” (de fapt, mai mult de atît), Maiorescu a impus spiritul definitiv al criticii noastre literare: „de la Maiorescu încoace nu s-a mai putut face adevărată critică literară decît în spiritul inaugurat de el și care poartă pecetea indelebilă a personalității lui”. Studiu-manifest, *Titu Maiorescu și cultura română* își păstrează și azi ambele valențe, și pe cele de manifest, și pe cele de studiu.

Antologia alcătuită de Ștefan Aug. Doinaș cuprinde și alte eseuri „problematic”, mai legate de dimensiunea teoretică (a poeziei, prozei, specificului, universalității etc.), dar și grupaje consistente dedicate unor scriitori români și unor scriitori europeni (de la Shakespeare la Miroslav Krleža). E o probă a deschiderii și cuprinderii de care era capabil C., dar mai ales a rigorii cu care se angaja în interpretare și în dispută. Exegezele acestea „aplicate” traduc cu extremă acuratețe și coerență principiile pe care

le-a apărât C., dovedind prin consecvența respectării lor că era, într-adevăr, anti-călinescian.

O demonstrație de coerență cu propriile principii și modalități de investigare e monografia dedicată lui Mateiu I. Caragiale, proiect dezvoltat încă de prin 1969, când a prefăcut ediția în sîrbă a *Crailor...* Consecvent cu propriile convingeri, C. trece întîi, în deosebire de mai toată critica anterioară, la „epuizarea relațiilor interne” dintre componentele operei, și abia în al doilea pas la contextualizarea ei. Convingerea lui, afirmată mereu cu fermitate, e că „înrudirile unei creații autentice trebuie să pună și mai pregnant în lumină *diferența* ei”. Metoda potrivită pentru Mateiu i se pare lectura hermeneutică, mai precis parcurgerea „cercului hermeneutic” – pe cît posibil în întregul lui, pornind de la „nucleele micro-reprezentative” și pînă la reconstituirea „mitologiei personale”. Lectura lui C. n-are prejudecata propriei originalități (avînd, însă, conștiința ei) și ea e dusă în continuu dialog cu exegezele anterioare (pentru C. critica e dialog – și al conștiințelor, și al interpretărilor). E o „lectură sincronă” prin care C. relevă „principiul interior” care asigură „unitatea și coerența” operei. Cum însă opera trebuie luată în desfășurarea ei, oricît de organică, și pusă, totuși, în contextul de epocă, lectura va căpăta aparente „diacronice”, dar numai „aparente”, precizează C. Pornind metodic, în conformitate cu propriul canon critic, el descifrează mai întîi „proiectul intențional” al lui Mateiu, punîndu-l apoi în confruntare cu „proiectul intențional al operei” și cu rezistența pe care aceasta a opus-o proiectului de autor. După investigarea detaliată a operei, expertiza va trece de la „eul creator” la cel „empiric”, cu o tentă psihanalitică, și se va încheia cu acordul de valoare. Judecățile de valoare nu stau însă decît recapitulativ în poziție finală, căci ele însoțesc permanent exercițiul hermeneutic. Conceptul de operă impune, însă, o prealabilă operație de stabilire a „hotarelor” acestuia și de „restrîngere” la „producțiile cu finalitate strict estetică, indiferent de caracterul lor fragmentar sau definitiv”. Odată tăietura făcută, C. va trece la investigarea hermeneutică (pe fir cronologic) propriu-zisă, atît în orizontala detaliilor, cît și în profunzimile de sens sau de structură, aplicînd convergent un fascicul de „metode” și avansînd printr-o lectură extrem de înceată, mereu dispusă la baroce popasuri explicative (fie de concept, fie de corelații). „Nucleele” selectate pentru investigație sînt legate, după epuizarea lor analitică, în trama interpretativă, C. istovind literal semnificațiile și funcțiile – constructive, expresive și simbolice – ale fiecărui text asupra căruia zăbovește (și, desigur, nu scapă nimic). Temeinică, nu neapărat aventuroasă, solidă în argumentație și documentare, nu neapărat suplă în

interpretare, erudită la fiecare aspect, monografia lui C. trăiește din proiectul unei exhaustivități interpretative (dar cu conștiința relativității și a riscurilor unei asemenea ambiții).

Opera: *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, București, 1977 (ediția a II-a, Pitești, 2001); *Meditații critice*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ștefan Aug. Doinaș, București, 1983; *Dialoguri*, ediție îngrijită de Cornel Ungureanu, București, 1999; *Titu Maiorescu și cultura română*, Ediție îngrijită și prefată de Cornel Ungureanu, Pitești, 2000.

Referințe critice: Ion Negoitescu, *Engrame*, București, 1975; idem, *Scriitori contemporani*, Cluj, 1994; Cornel Ungureanu, în *Orizont*, nr. 37/1977; idem, în *Orizont*, nr. 34/1983; Radu Enescu, în *Familia*, nr. 9/1977; Șerban Cioculescu, în *România literară*, nr. 40/1977; Nicolae Manolescu, în *România literară*, nr. 47/1977; idem, în *România literară*, nr. 20/1983; Mircea Tomuș, în *Transilvania*, nr. 11/1977; idem, *Mișcarea literară*, București, 1981; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, II, București, 1979; Alexandru George, *La sfârșitul lecturii*, III, 1980; Ovid. S. Crohmălniceanu, *Pînea noastră cea de toate zilele*, București, 1981; Victor Felea, *Prezența criticii*, București, 1982; Adrian Marino, în *Tribuna*, nr. 37/1983; Mihai Dinu Gheorghiu, *Reflexe condiționate*, București, 1983; *Familia*, nr. 8/1983 (număr dedicat; articole de Crăciun Bejan, Ion Simuț, Virgil Podoabă, Cornel Ungureanu); Mircea Iorgulescu, *Prezent*, București, 1985; Cornel Regman, *Nu numai despre critici*, București, 1990; idem, *Dinspre Cercul literar spre optzeciști*, București, 1997; idem, în *Familia*, nr. 10-11/1993; Ștefan Aug. Doinaș, *Măștile adevărului poetic*, București, 1992; Monica Lovinescu, *Unde scurte*, II, *Seismograme*, București, 1993; Gheorghe Grigurcu, *Peisaj critic*, I, București, 1993; Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, 1994; Virgil Ierunca, *Semnul mirării*, București, 1995; Gelu Ionescu și Nicolae Manolescu, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, A-C, București, 1995; idem, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; Petru Poantă, *Cercul literar de la Sibiu*, Cluj, 1997; Ovid S. Crohmălniceanu, Klaus Heitmann, *Cercul Literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane*, București, 2000; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești, 1950-2000*, Cluj, 2001; Alexandru Ruja, *Ipostaze critice*, Timișoara, 2001; idem, *Literatura sub vremi*, Timișoara, 2004; idem, în *Dicționar al scriitorilor din Banat*, Timișoara, 2005; Laurențiu Hanganu, în *Dicționarul general al literaturii române*, C-D, București, 2004; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, I, A-L, Pitești, 2006; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, București, 2009.

Al.C.

CRĂCIUN, Gheorghe prozator și eseist. Născut la 8 mai 1950 în Tohanu Vechi, jud. Brașov; decedat la 30 ian. 2007, București. Fiul inginerului Ștefan Crăciun și al Mariei (n. Letcă), funcționară. Liceul la Sighișoara (absolvit în 1969). Facultatea de filologie (secția română-engleză) a Universității București (licența în 1973). Ca student, face parte dintre redactorii revistei-afiș „Noii”, alături de Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Ioan Flora, Constantin Stan, Gheorghe Ene și Ion Lăcustă; frecventează cenaclul „Junimea”, condus de Ov. S. Crohmălniceanu. Între 1973-1990, profesor la mai multe școli generale din județul Brașov (Nereju, 1973-1974, apoi Tohan-Blocuri, Zărnești, Brașov). După 1990, redactor șef-adjunct al revistei *Interval* și, concomitent, carieră universitară în cadrul Facultății de litere a Universității „Transilvania” din Brașov (lector, conferențiar, profesor de teoria literaturii). Doctor în litere (2000) al Universității București, cu o teză de teorie literară: *Dimensiuni tranzițive în poezia modernă*. A fost consilier editorial și redactor șef al editurii „Paralela 45”. A debutat în 1970, în revista *Luceafărul*, cu poeme. Editorial, cu volumul de proză scurtă *Acte originale/copii legalizate*, în 1982 (Editura Cartea Românească, București; premiul Uniunii Scriitorilor). A mai publicat romanele *Compunere cu paralele inegale* (Editura Cartea Românească, București, 1988; ediția a II-a, editura All, București, 1999), *Frumoasa fără corp* (Editura Cartea Românească, București, 1993; premiul Salonului Național de carte Cluj) și *Pupa russa* (Editura Humanitas, București, 2004). Ca eseist a publicat: *Cu garda deschisă* (Institutul European, Iași, 1997; premiul ASPRO), *Introducere în teoria literaturii* (Editura Cartier, Chișinău, 1997; ediția a II-a, 2003), *Istoria didactică a literaturii române* (coordonator) (Editura Magister, Brașov, 1997), *În cântarea referinței* (Editura Paralela 45, Pitești, 1998), *Experimentul literar românesc postbelic* (împreună cu Monica Spiridon și Ion Bogdan Lefter) (Editura Paralela 45, Pitești, 1998), *Reducerea la scară* (Editura Paralela 45, Pitești, 1999), *Aisbergul poeziei moderne* (Editura Paralela 45, Pitești, 2002; premiul ASPRO), *Mecanica fluidului* (Editura Cartier, Chișinău, 2003), *Doi într-o carte* (Editura Grinta, Cluj, 2003). În 2006 a publicat, la Editura Paralela 45, jurnalul *Trupul știe mai mult*. A alcătuit antologiile *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice* (Editura Vlasie, Pitești, 1994; ediția a II-a, Editura Paralela 45, Pitești, 1999; premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova) și (în colaborare) *Generația 80 în proza scurtă* (Editura Paralela 45, Pitești, 1998). Romanul *Compunere cu paralele inegale* a apărut, în 2001, la Editura Maurice Nadeau din Paris, în traducerea lui Odile Serre (premiul Societății

Franceze a Traducătorilor; nominalizare la premiul Uniunii Latine). A colaborat la *Astra*, *Interval*, *Vatra*, *România literară*, *Contrafort*, *Contrapunct*, *Amfiteatru*, *Echinox*, *Caietele critice*, *Viața Românească*, *Familia*, *Observator cultural*, *Calende* ș.a. A tradus, în colaborare, din Serge Fauchereau și Alexis Nouss.

Prozator din clasa de exigență stilistică a lui Flaubert, C. a fost nu în mai mică măsură un pătimăș al reflecției teoretice. Studiile și eseurile sale teoretice intră, în bună măsură, în categoria atitudinilor de poetician, dar cu timpul și-au căpătat autonomie deplină, astfel încât teoreticianul a ajuns să-l concureze, la faimă, pe prozator. Prima culegere de eseuri e *Cu garda deschisă*, în care sînt strînse atît materiale – diverse - din anii 80, cît și reflecții socio-culturale stîrnite de evenimentele politice de după 1990. Meditațiile lui C. merg pe o paletă largă, dar tema privilegiată, centrală, e poetica prozei. Un text consistent în acest sens, cu valoare de poetică și manifest, e *(In)actualitatea prozei*. Punctul de la care pornește C. e cel privitor la condiția naratorială a autorului și, în acord cu propria proză, el declară că „descoperirea persoanei I în proză constituie /.../ și adevărata descoperire a omului”. Descoperirea omului înseamnă, de fapt, „descoperirea trupului”, misterul și tema centrală atît a meditațiilor despre proză, cît și a prozei ca atare a lui C.: „Ceea ce garantează persistența omului ca om și face imposibilă transformarea lui viitoare într-un monstru rațional /.../ este trupul, acest spațiu al simțurilor, al durerii, al bătrîneții și al morții”. Problema prozei devine, pe scurt, problema trupului, iar obiectivele poeticii constau în transcrierea cît mai concretă și mai complexă, nuanțată, a trupului, potrivit convingerii că „esteticul, în viață ca și în artă, înseamnă senzație”. Aceasta fiind materia și tema prozei, ea „nu se poate rupe de problemele omului”, spre deosebire de poezie, care „își poate permite să se joace”. Proza nu poate ieși din responsabilitate ontologică (pe cînd poezia se poate de-responsabiliza) și ea trăiește din „patru mari forme de asumare”. Asumarea „obiectivă”, „narațiunea impersonală” „este produsul unei concepții pozitivistice” și „privilegiază ideea de colectivitate”; „subiectivitatea” „înseamnă un triumf al individului asupra grupului”; „perspectiva simultaneistă” conjugă „mai multe puncte de vedere” iar „productivitatea” „face trecerea de la perspectiva plurală” la „eul plural”. Pentru C. acestea nu sînt doar modalități de construcție sau perspective naratoriale, ci modalități de asumare a lumii și a adevărului. Materialul „esențial” al prozei e „autobiografia”, iar prozatorul e condiționat de „situarea autoreflexivă”. Problemele abordate sînt din cele mai diverse (de la relația dintre scriitor și putere la conceptul de generație, de la problematica direcțiilor literare la cea a istoriei literare), dar întotdeauna

aduse în favoarea prozatorului și a teoreticianului. „Conștiința unei literaturi nu poate fi – afirmă C. – decât teoretică”, iar „somnul teoriei naște întotdeauna monștri; grafomanie, diletantism și mediocritate agresivă”. Volumul cuprinde, dincolo de grupajul eseurilor cu aplomb teoretic, și câteva exerciții critice directe (pe Mircea Nedelciu, Monica Lovinescu, Dumitru Țepeneag, Ioan Flora, Gellu Naum, Mircea Martin, Adrian Marino), dovedind și ele disponibilitatea problematică a lui C., dar și calitățile lui de critic (cu preferință, e drept, pentru idee). Suita de articole politice are de fond o stare depresivă („nu sîntem încă o țară de cetățeni”), dar direcția articolelor e întotdeauna constructivă.

O valență concretă a acestei structuri de depresiv constructiv o constituie cărțile cu funcție didactică, C. fiind prin excelență un „profesor”. În *Argumentul* introductiv la *Istoria didactică a literaturii române* el definește specificul acestui tip ignorat de istorie literară. O astfel de istorie e, în primul rînd, una „de valori”, de „repere literare”, de „certitudini” ale literaturii naționale, dar și „o panoramă de idei cu valoare de adevăr istoric”, privită dintr-un punct de vedere „fundamental estetic” (celelalte sînt adiacente), punînd accent pe analizele concrete ale textelor relevante. De alt nivel didactic e *Introducerea în teoria literaturii*, destinată studenților filologi „în primul rînd”, dar nu și în ultimul. Volumul abordează premeditat eseistic problemele nodale ale teoriei literare, dar numai cele văzute dintr-o perspectivă „intrinsecă”. Conceptele sînt prezentate și în devenirea lor istorică, iar școlile și orientările de teorie literară sînt prezentate succint, dar scrupulos.

Asemănătoare în structură cu volumul *Cu garda deschisă* e și culegerea de eseuri intitulată *În căutarea referinței*. C. concepe eseu ca formă mediată de confesiune, oricît de aplicat ar fi acesta asupra ideilor sau problematicii abordate; „orice lectură critică”, afirmă el în *argumentul* de deschidere, e „o aventură în căutarea propriului eu”, iar temele eseisticii, asemeni celor ale prozei, vin din stratul personal de obsesii: „vocația critică și vocația epică reprezintă o vocație a propriilor obsesii”. Oricît de abstractă sau generală ar fi problematica atinsă, eseurile rămîn „tot o încercare de a mă regăsi pe mine ca prozator”. Asta, desigur, în fond, căci eseurile sînt, altminteri, demersuri de acuitate ideatică, fapte de dezbatere riguros conceptuală; dacă sînt o confesiune, sînt asta foarte indirect. Dar și temele și autorii tratați reprezintă, într-adevăr, „obsesii”, afinități ale autorului; și atunci cînd e vorba de stricte operații conceptuale (cum sînt dezbaterile despre „modernism și postmodernism”, cea despre „pașoptism sau bonjurism” sau expunerea despre „experimentele” literare din deceniul 80-90) și atunci

cînd e vorba de autori (Roland Barthes, Bacovia, Kavafis etc.). În mare, sectorul dedicat poezilor se va regăsi integrat în *Aisbergul poeziei moderne*, reprezentînd o anticipare a cercetării sistematice de acolo. Lecturile prozei (fie că e vorba de Kogălniceanu, fie că e vorba de Școala de la Tîrgoviște sau de debutantul Anton-Sebastian Florașiu) caută să valorizeze componenta experimentală ori măcar să sublinieze condiția postmodernă. Sînt lecturi de afinitate, dacă nu chiar lecturi de partizanat (nu atît în favoarea autorilor, cît a direcției în care se înscriu). O lectură extrem de atentă, combinînd toate metodele de explorare (de la cea pur statistică pînă la hermeneutica simbolurilor) e cea dedicată lui Bacovia. Simbolist „eretic”, ba chiar simbolist „anti-simbolist”, Bacovia e urmărit pe drumul „de la simbolism la tranzitivitate”, perspectivă care duce la o tranșantă reevaluare a ultimei secvențe din creația poetului; acesta devine, tocmai prin secvența „tranzitivă”, „cel mai contemporan dintre toți marii noștri poeți” ai secolului trecut. Analizele întreprinse detaliat și în profunzime de C. justifică îndestul tentativa de răsturnare a clepsidrei creative bacoviene.

În antologia *Experimentul literar românesc postbelic*, C. e prezent cu studiul (reluat din *În căutarea referinței*) „Experimentele unui deceniu (1980-1990)”, în care, în pofida opacității ideologiei timpului, „experimentul s-a constituit într-o dimensiune esențială” a literaturii. Studiul reconstituie și inventariază toate tentativele experimentaliste ale perioadei, împărțite între „experimentul integrat” și experimentul în sine. Apogeul activității eseistice și teoretice a lui C. e atins în *Aisbergul poeziei moderne* (originar teza de doctorat). Ideea centrală a cărții (care postulează o tipologie „tranzitivă” a poeziei, în opoziție cu cea „reflexivă”) a venit sub forma unei intuiții într-un studiu (din 1981) despre Bacovia și s-a transformat într-o „obsesie” personală. Conceptele sînt preluate (dar mai degrabă strict nominal) de la Tudor Vianu iar cercetarea se poartă asupra modernității, a tensiunilor ei interioare, din care a rezultat, pînă la urmă, tipologia „tranzitivă”. Dezbateră pornește însă de la distincții fundamentale și în cadrul ei C. dialoghează cu toate poeticile modernității și cu toate orientările teoretice care au marcat-o sau sistematizat-o. Reconstituirea dezbaterii nu e pur descriptivă și istorică, întrucît C. își marchează deja de aici direcția propriilor concepte. Evoluția modernă a ideii de poezie, aventurile limbajului și ale sugestivității lui sînt urmărite într-o cronologie „universală”, ca într-un simpozion globalizat. Scrupuloasă e apoi și „istoria poeziei tranzitive”, pornită de la Wordsworth și adusă pînă în anii 80 ai secolului trecut. C. își urmărește argumentele atît în registrul programatic, la nivelul „ideii” de poezie, cît și

în cel concret, al poeziei ca atare, unind liniile într-un fenomen tot mai coerent (dar neomițind să marcheze diferențele, diversitatea de concepte și formule). În planul universal, panoramic, sînt inserate și „intervențiile” românești din mersul legic al acestui fenomen de „tranzitivizare” a limbajului și poeziei (Bacovia e un argument substanțial); totuși, „specificul” românesc al fenomenului e urmărit într-un subcapitol aparte, care notează toate punctele relevante (de la Camil Petrescu la optzeciști). Această parte (mai bine de prima jumătate) e, implicit, și o istorie a modernității poetice, deși premeditat e un studiu de fenomenologie a modernității. Urmează apoi o investigație riguroasă a instituțiilor poeziei (propriu-zis, ale lecturii), în cadrul căreia C. trece în revistă cinci elemente fundamentale, propunînd un „model pentagonal” de explorare: eul creativ, realitatea, limbajul, textul în sine și cititorul. Funcțiile fiecărei componente sînt desfăcute cu rigoare conceptuală. Operația finală constă în canonizarea tipologiilor poetice, rezultate ca fiind trei: lingvistică, reflexivă și tranzitivă. Fiecare „model” e descris și „argumentat” nu numai în constantele lui, dar și în variabile; și, desigur, în opozițiile/diferențele față de celelalte.

Lecturi de intensă afinitate sînt cele dedicate lui Radu Petrescu și Mircea Nedelciu în *Doi într-o carte*. Tehnic, volumul e alcătuit prin adunarea tuturor articolelor dedicate, de-a lungul vremii, celor doi, dar trecerea de la un articol la altul se face prin inserții confesive. E o carte deopotrivă de critică și de inimă, ambii scriitori fiind modele catalitice asumate pentru C.

Opera:

Proză: *Acte originale/copii legalizate (variațiuni pe o temă în contralumină)*, București, 1982; *Compunere cu paralele inegale*, București, 1988 (ediția a II-a, București, 1999); *Frumoasa fără corp*, roman, București, 1993; *Mecanica fluidului*. Culegere de lecții introductive cu exemple, definiții, întrebări și 36 de figuri incluse în text, Chișinău, 2003; *Pupa russa*, București, 2004; *Trupul stie mai mult*. Fals jurnal la *Pupa russa* (1993-2000), Pitești, 2006.

Eseu, teorie literară, publicistică: *Cu garda deschisă*, Iași, 1997; *Introducere în teoria literaturii*, Chișinău, 1997 (ediția a II-a, Chișinău, 2003); *Istoria didactică a literaturii române* (coordonator), Brașov, 1997; *În căutarea referinței*, Pitești, 1998; *Experimentul literar românesc postbelic* (în colab. cu Monica Spiridon și Ion Bogdan Lefter), Pitești, 1998; *Reducerea la scară*, Pitești, 1999; *Aisbergul poeziei moderne*. Cu un *Argument* al autorului. Postfață de Mircea Martin, Pitești, 2002; *Doi într-o carte* (fără a-l mai socoti pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu, Cluj, 2003.

Referințe critice: Cornel Moraru, *Textul și realitatea*, București, 1984; Norman Manea, *Pe contur*, București, 1984; Mircea Iorgulescu, *Prezent*, București, 1985; Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*, București, 1987; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, București, 1989; Ov. S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, București, 1989; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, 1993; Marian Papahagi, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, A-C, București, 1995; Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, București, 1996; Ștefan Borbely, *Xenograme*, Oradea, 1997; Mihaela Ursa, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Pitești, 1999; idem, *Gheorghe Crăciun. Monografie*, Brașov, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Brașov, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Ion Pop, *Viață și texte*, Cluj, 2001; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară*, Pitești, 2002; Ioan Holban, *Istoria literaturii române. Portrete contemporane*, Iași, 2003; Monica Spiridon, în *Dicționarul general al literaturii române*, C-D, București, 2004; Virgil Podoabă, *Metamorfozele punctului*, Pitești, 2004; Iulian Boldea, *Vîrstele criticii*, Pitești, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Al. Cistelean, *Aide-memoire*, Brașov, 2007; *Vatra*, nr. 9-10/2007 (număr dedicat); Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; *Vatra*, nr. 3/2008 (număr dedicat); Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009.

A.I.C.

CRISTEA, Radu Călin critic literar, eseist, poet și jurnalist. Născut la 30 aprilie 1955, în Ineu, Arad. Fiul inginerului agronom Gheorghe Cristea și al Sofiei (n. Indreica), educatoare. Școala generală și cursurile liceale (1970-1974) la Liceul teoretic din Chișineu-Criș, județul Arad. Facultatea de filologie (secția română-franceză) a Universității București (licența în 1979). Inițiator (și primul coordonator, din partea studenților, 1977-1979) al Cenaclului de luni, condus de N. Manolescu. Profesor de franceză, între 1979-1981, în mai multe localități din jud. Bihor (Arpășel, Tăut, Talpoș). În 1981-1982, instructor la catedra de teatru de păpuși a Casei pionierilor și șoimilor patriei din Buftea; în 1983-1984, restaurator-ajutor în cadrul Muzeului Căilor Ferate (unde, sub titulatura „Cenaclul Rapid”, reînființează Cenaclul de luni, desființat mai înainte de autorități); devine apoi realizator al publicațiilor Clubului Sportiv Rapid București (pe care le transformă în adevărate reviste de cultură, publicând numeroase articole, interviuri etc. ale unor scriitori precum Radu Enescu, Ana Blandiana, N. Manolescu, Mircea Iorgulescu, Ștefan Aug. Doinaș, Romulus Rusan, Ioan Buduca, Dumitru

Radu Popa, Leonid Dimov, Livius Ciocârlie ș.a.; despre aceste publicații ciudate vorbește, în *Amintiri degbuzate*, 1994, Ovid. S. Crohmălniceanu). În 1988-1989 este redactor la revista *Urșica* (unde deține, alături de Laurențiu Ulici și Radu G. Țeposu, rubrica de „poșta redacției”). Membru fondator, în 1990, al revistei *Cuvântul* (alături de Radu G. Țeposu și Ioan Buduca). În 1990-1991 este redactor-șef al revistei *Amfiteatru*. Primul corespondent permanent la București al postului de radio *Europa Liberă*, al cărui angajat devine (1990-2003): șef al biroului din București (1991-1995), redactor în cadrul sediului din Praga (1995-2003), editor, realizator al emisiunii *Actualitatea românească*. Tot la *Europa Liberă* realizează ciclul de emisiuni *Firul Ariadnei, amintiri din labirintul tranziției*. Colaborează, de asemenea, la emisiunea *Oameni, destine, istorie* (unde i-a avut ca invitați pe Adrian Marino, Doina Cornea, N. Manolescu, Andrei Pleșu, Ștefan Aug. Doinaș, Stere Gulea, Mircea Dinescu, Neagu Djuvara, Lucian Boia, Sorin Alexandrescu, Al. Zub, Dinu C. Giurescu etc.). Editorialist la *Ziua* (2003-2005), senior editor la *Averea* și apoi la *Cotidianul* și *Adevărul* (2005-2010). În 2008-2009, director general al Muzeului Național al Literaturii Române, București. A debutat, cu versuri, în *Orizont* și, aproape simultan, la rubrica „Poșta redacției”, ținută de Ștefan Aug. Doinaș, în *Familia* (1973). În perioada studenției a publicat poezii, eseuri și critică literară în publicațiile Centrului Universitar București și ale Universității București. În 1978 a primit premiul pentru cel mai bun critic literar dintre studenți. Colaborează la majoritatea revistelor de cultură (*România literară, Contemporanul, Vatra, Caiete critice, Amfiteatru* ș.a.) cu eseuri și comentarii critice. În *Familia* susține, între 1985-1988, o rubrică fixă: *Cartea de debut*. După 1989 a alternat critica și eseistica literară cu jurnalismul și comentariul politic, devenind unul din cei mai riguroși analiști politici, cu colaborări la *Amfiteatru, Cuvântul, 22, România literară, Ziarul financiar, Epoca, Arc, Luceafărul, România liberă, Sfera Politicii, Ziua, Averea, Cotidianul, Dilema, Flacăra, Contemporanul, Secolul XXI, Manuscriptum* etc.), dar și la publicații din străinătate (*La Croix, L'Événement, The Wall Street Journal – Europe*), sau la publicații ale diasporei românești. Colaborator și comentator la numeroase posturi de radio și tv (*SOTI, TVR 1, TVR 2, TVR 3, TVR Internațional, TVR Cultural, Realitatea TV, Pro TV, Antena 1, Antena 3, The Money Chanel, Europa Liberă, BBC, Radio France International, Radio România Actualități, Radio România Cultural, Europa FM* ș.a.). Editorial a debutat în 1984, cu eseu *Emil Botta. Despre frontierele inocenței* (Editura Albatros, București, 1984; premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, premiul „G. Călinescu”). A semnat mai multe prefețe la volume de Ovidiu Genaru, Ștefan Aug. Doinaș ș.a. Colaborează la volumele

colective *Emil Botta*, col. *Biblioteca critică* (realizat de Doina Uricariu, în 1986), *Ștefan Aug. Doinaș* (realizat de Ioan Mihuț, în 1994), *Competiția continuă – generația '80 în texte teoretice* (coordonat de Gheorghe Crăciun, 1994) ș.a. În 2010 coordonează și prefățează volumul *Literaturile Bucureștiului sau despre memoria fără amintiri* (Editura Muzeului Național al Literaturii Române).

Unul dintre protagoniștii criticii optzeciste, harnic, substanțial și strălucitor, cu reacții imediate la literatura congenerilor (prin rubrici speciale, cum a fost cea din *Familia*, dedicată debuturilor), dar operînd nonșalant pe tot frontul contemporaneității, C. nu și-a strîns, totuși, cronicile literare într-un volum. Împrăștiate prin revistele vremii, ele ar constitui, adunate, nu numai un portret al criticului la tinerețe și un documentar parțial al afirmării optzecismului, ci și o efectivă contribuție exegetică. Cronicile și eseurile lui C. erau întotdeauna aplicate și tranșante, savuroase și adecvate, asumîndu-și deschis riscul judecății de valoare și participînd empatic, ba chiar euforic, la interpretare. Proba supremă (și pentru că e singura) a acestei empatii de fond puse spontan în lectură e eseu *Emil Botta. Despre frontierele inocenței* – o expertiză de fenomenologie a imaginarului care aplică „monografic” principiile tematismului bachelardian și ale antropologiei durandiene a imaginației. Perspectiva metodologică e ușor surprinzătoare, de nu de-a dreptul șocantă, avînd în vedere că Bachelard și-a construit fenomenologia imaginii bazîndu-se aproape exclusiv pe pozitivitatea imaginației, pe proiecțiile de reverie și de contopire, în vreme ce poezia lui Emil Botta e structurată pe anxietăți și reproduce mai degrabă coșmare decît feerii (sau are un stil feeric al coșmarului). Pentru un poet care scrie, cum zice Botta despre sine, „din exasperare” și care dedică literaturii doar „orele negre, orele absurde, acelea în care, de-aș fi sincer cu mine însumi, ar trebui să mă înec”, poetica pozitivă a reveriei nu pare cel mai potrivit instrument de investigare. În realitate, C. nu se ține cuminte după Bachelard ci doar adaptează aparatul său investigativ, făcîndu-l apt și pentru reveriile negativității (în analiza cărora se întîlnește, peste ani, cu Aurel Pantea). Dincolo de distanțările punctuale, funcționează decisiv o reorientare a instrumentarului spre „stratul repulsiv al imaginației elementare”, spre dialectica „adversității materiale” și spre „tensiunea prizonieră” care eliberează imaginația sau se eliberează prin imaginație. Nu lipsesc, firește, din acest dialog metodologic cu maestrul, nici conformismele, conspectul configurațiilor simbolice care trag spre reverie și organizează textul pe structura feeriei. Aparenta contradicție din metodă e pacificată prin identificarea „eufemismului” drept cheie universală a imaginarului lui Botta,

de unde liniile structurale ale exorcizării, evadării, domesticirii obsesiilor, elevației. O inadvertență s-ar fi putut trage și din faptul că poezia lui Emil Botta e una a măștilor și rolurilor, de o teatralitate care afectează atât dicțiunea, cât și atitudinea. În acest caz, firește că spontaneitatea imaginativă e una „mediată”, de nu trucasă, iar între principiul material al imaginației și efuziunea imaginativă ca atare stă un filtru cultural alienant, care, la un bachelardian ortodox, ar fi afectat vertijul de contopire și ingenuitatea imagistică. Teatralitatea lui Botta e investigată minuțios într-un capitol aparte, cel final (*Teatrul*), după ce primele patru capitole au confruntat principiile materiale ale imaginarului (*Pământul, Apa, Focul, Aerul*). Actorul, „comedianțul” ca figură centrală a ipostazelor poetice devine, însă, la C., protagonistul unei „bizare exultanțe existențiale” menite să-l scape pe poet „de *scadența morții*”, întreg histrionismul nefiind decît „o reacție împotriva morții”. Unite astfel într-o singură misiune, rolurile își pierd din funcția centrifugală și ele contribuie, din contră, nu la dispersia, ci tocmai la unitatea viziunii. Această unitate e întărită, în abordarea lui C., de unitatea de scriitură, poezia și proza fiind tratate „indistinct” (pe motiv că, într-o analiză de antropologie a imaginarului, distincția oricum nu funcționează și, apoi, pentru că prozele contopesc liricul și epicul; așa e, la ambele cazuri, deși s-ar fi găsit destule argumente și pentru disjungerea analizei). Investigația principiilor materiale ale imaginației se bizuie pe „descompunerea mecanismelor simbolice”, pe inventarul izomorfic al simbolurilor și pe reconstituirea rețelelor configurative. De la această cercetare în măruntaie C. își ridică interpretarea la codul atitudinilor existențiale, strîngînd în fascicule coerente reacțiile imaginative. Elementul de fidelitate imaginativă rezultă a fi aerul, cel care întreține deopotrivă o „obsesie a verticalității” și o „teroare a orizontului ermetic”, acționînd atît prin valențele sale „pozitive”, cît și prin cele „negative”, cum se cuvine oricărui element material imaginant. Scris „cu plăcere și din plăcere”, eseul dedicat lui Emil Botta are o tonalitate șampanizantă, o grație a lecturii și interpretării voluptuoase care traversează exultant toate paginile. Criticul ca „amant” (fie și „indezirabil”) se exersează în voluptăți stilistice și interpretative, după ce a lăsat afară „orice prejudecată” și a abandonat, la intrarea în operă, „întreg lanțul experiențelor sale anterioare”. Mă tem însă că orice critic trage, fatalmente, acest lanț după el și că tocmai „lanțul” lăsat afară de C. e ceea ce-l confirmă. Altminteri, și la C. metoda interpretativă „e cea impusă de operă”, numai că ea trebuie să fie neapărat din specia „discursului îndrăgostit”. Eseul lui C. așa e.

Opera: Emil Botta. *Despre frontierele inocenței*, București, 1984; *Literaturile Bucureștiului sau despre memoria fără amintiri* (Coord., prefațator), București, 2009; *Luntre și punte, 12 conversații despre tranziție*, Pitești, 2010.

Referințe critice: N. Manolescu, în *România literară*, nr. 9/1984; Al. Ruja, în *Orizont*, nr. 10/1984; Al. Călinescu, în *Convorbiri literare*, nr. 5/1984; Mircea Mihăieș, în *Orizont*, nr. 38/1984; Mircea Scarlat, în *Amfiteatru*, nr. 9/1984; Gheorghe Grigurcu, în *Familia*, nr. 10/1984; Cristian Livescu, în *Ateneu*, nr. 12/1984; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar IX*, București, 1993; Ion Bogdan Lefter (coord.), *Romanian writers of the '80s and '90s*, Pitești, 1999; idem, *Scriitori români din anii '80-90. Dicționar biobibliografic*, I, Pitești, 2000; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești, 1950-2000*, Cluj, 2001; Ileana Bârsan, în *Dicționarul general al literaturii române*, București, 2004; *Enciclopedia personalităților din România*, Hübner Who is who, București, 2006; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, București, 2009.

A.I.C.

CRISTEA, Valeriu, n. 15 ian. 1937, Arad – m. 22 mart. 1999, București. Critic literar. Este fiul lui Petru Cristea, funcționar, și al Nadejdei (n. Gheorghiev). Studii liceale la Cluj (1947 – 1954). Începe cursurile universitare la Facultatea de Filologie din Cluj și le continuă la București (licențiat în 1962). Profesor de limba română, o vreme, la școli din jurul Bucureștiului. Debutul în *Gazeta literară* (1962), revistă la care va deveni redactor din 1964, apoi la *România literară*. Din 1990 este redactor și ulterior redactor-șef la *Caiete critice* (până în 1998). Debutul editorial cu vol. *Interpretări critice* (1970). În paralel, scrie și despre mari autori străini: *Tânărul Dostoievski* (1971) și *Pe urmele lui Don Quijote* (1974). Din aceste preocupări va ieși peste un deceniu *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, I – II (1983 – 1992). Între timp, revine la literatura română clasică și contemporană cu studii, articole, eseuri: *Introducere în opera lui Ion Neculce* (1974), *Domeniul criticii* (1975), *Alianțe literare* (1977), *Spațiul în literatură* (1979), *Fereastra criticului* (1987), *Despre Creangă* (1989). Cercetarea consacrată lui Creangă se va finaliza cu un monumental *Dicționar al personajelor lui Creangă* (1995; 1999). Mai publicase o carte de memorialistică și confesiuni literare: *După-amiaza de simbătă* (1988). Oarecum marginalizat în primii ani după revoluție, are puterea de a se menține în prim-planul criticii cu vol. *A scrie, a citi* (1992) și *Bagaje pentru paradis* (1997), acesta din urmă tot o confesiune. Premiul Asoc. Scriitorilor din București (1974) și Premiul Uniunii Scriitorilor (1978, 1983).

Critic prolific, cu o susținută activitate foiletonistică, timp de câteva decenii, C. are totodată vocația sintezei și a cercetării critice laborioase. Tot timpul încearcă să depășească fragmentarismul la care e condamnat cronicarul literar prin studii de întinse suprafețe critice, ocupându-se în egală măsură de clasici români sau străini, cu un apetit constant de construcție care se manifestă în creștere de la o etapă la alta a activității sale. Dacă prima carte, *Interpretări critice* (1970), e mai mult o culegere de cronici, deja *Tinărul Dostoievski* (1971) și *Pe urmele lui Don Quijote* (1974) constituie o evadare neașteptată din orizontul foiletonisticii și al actualității imediate. La fel stau lucrurile cu micromonografia *Introducere în opera lui Ion Neculce* (1974). Criticul are gustul capodoperelor, se simte mai confortabil în zona marii literaturi și a valorilor stabile, universale, cărora le consacră analize minuțioase, uneori în proiecte critice vaste, epuizante. Așa este *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, I – II (1983 – 1992), operă monumentală, care de fapt iese din canoanele genului. Nu e vorba de un simplu „dicționar”, ci de o metodă critică și o cale de acces, ingenioasă și paradoxală, către nucleele de sens ale operei marelui scriitor rus. Fiecare personaj constituie o „fereastră a criticului” prin care se poate pătrunde în labirintul de semnificații și idei întâlnite la tot pasul în romanele unui scriitor abisal precum Dostoievski. Registrul lecturii critice variază de la pura descripție la comentariul analitic de adâncime și reflecția metafizică pe marginea marilor teme ale gândirii dostoievskiene. Nu lipsesc referințele critice fundamentale cu privire la receptarea fenomenului dostoievskian în spațiul cultural european al secolului al XX-lea. De remarcat limpezimea comentariului critic însuflețit de pasiunea devoratoare a unei lecturi la limita trăirii directe a textului. În mod constant, în astfel de studii, C. îmbină metoda analitică cu metoda biografică. Pentru el, cele două planuri, opera și viața scriitorului, interferează în permanență. Aplecarea asupra biograficului nu pune însă în pericol puritatea receptării critice. Autorul dispune de toate mijloacele de a pătrunde direct în inima operei, prin limbajul figurat (metaforic) al criticii sale și prin talentul epic ieșit din comun, având ca un prim efect benefic limpezirea discursului. Aceeași impresie de transparență a actului critic, dar și de suflu debordant al lecturii lasă multe din eseurile și cronicile din *Domeniul criticii* (1975) sau *Alianțe literare* – 5 studii critice - (1977). Pe bună dreptate critica lui C. a fost definită ca o critică a „alianțelor literare” (E. Simion). Acest principiu decurge din concepția generală a criticului, după care „domeniul criticii” se confundă, la limită, cu domeniul literaturii. Fără a adopta programatic formula criticii creatoare, demersul său analitic nu e deloc lipsit de valențe creative, pe măsură ce se lasă

contaminat de limbajul simbolic al operei analizate. În concepția sa, „sfera criticii literare e în funcție de raza lecturii”. Nu lipsesc, dintr-un asemenea demers, ideile critice integratoare, capabile să lumineze din interior o operă sau o biografie artistică. Chiar și erudiția sau zăbava prelungită asupra unor detalii luminează, nu obscurizează pagina critică. Avantajul criticului e că scrie fără nici o detașare sau cu una minimă, despre cărți și autori cu care parcă se identifică. Practic, rescrie în datele ei esențiale opera citită, fără a afișa un aer profesionist exagerat. Dimpotrivă, simulează, în cele mai bune pagini, un fel de stare pre-critică a limbajului receptării, redescoperind cu voluptate dimensiunea „inocentă” a lecturii critice nepremediate. C. a scris cu predilecție despre prozatori, clasici și contemporani, de la Duiliu Zamfirescu (un precursor al romanului „total”) și H. Papadat-Bengescu la Augustin Buzura, Ștefan Bănulescu, N. Breban, Sorin Titel, D. R. Popescu și, firește, Marin Preda (creatorul romanului „total”), căruia i-a consacrat mai multe studii. Despre fiecare a spus adevăruri esențiale, peste care nu se poate trece. Într-un triptic consacrat satirei, din prima parte a vol. *Alianțe literare*, face observații substanțiale despre I. L. Caragiale (*Satiră și viziune*), T. Arghezi (*Satiră și purificare*) și J. Swift (*Orgoliul satirei*). O atenție specială merită vol. *Spațiul în literatură – forme și semnificații* (1979). Și de astă dată, temele criticii nu diferă propriu-zis de temele literaturii. Într-un discurs aparent fragmentar, criticul oferă un model de tematizare concentrică a imaginarului literar, în funcție de simbolismul spațiului, inventariind teme, motive și personaje pregnant individualizate de scriitori români și străini. Sub forma unor fișe de lectură, ca într-un jurnal, sunt consemnate idei, comentarii scurte, observații morale și filosofice sub forma unei incursiuni neîntrerupte în toată literatura lumii, de la textele biblice sau folclorice la marii scriitori europeni din toate timpurile: Homer, Dante, Shakespeare, Rabelais, Goethe, Jean Paul, Dostoievski, Cehov, Tolstoi, Kafka etc. Nu lipsesc desigur marii scriitori români, de la Eminescu la Arghezi și Marin Preda. E un exercițiu de totalizare critică lipsit de prejudecăți, în răspăr chiar cu teoriile bine cunoscute ale unui Bachelard sau M. Blanchot. C. nu e adeptul criticii tematiste, prea statice și stereotipe după gustul lui. Imaginarul literar se structurează spontan pe axa celor doi poli marcați de două categorii fundamentale stabilite de critic: „spațiul închis” și spațiul deschis”. Toate imaginile spațiale identificate la lectură se înscriu în aceste două forme originare, fără a fi vorba de un determinism exterior, de natură psihologică sau metafizică. Același scriitor poate experimenta, de la o creație la alta, ambele situații spațiale. Dealtfel, considerațiile teoretice lipsesc aproape cu totul dintr-un discurs voit fragmentar, liber de

constrângeri formale, însuflețit doar de farmecul și frenezia lecturii. Cu *Fereastră criticului* (1987) orizontul lecturii se lărgeste neconținut, sfidând parcă orice limite. Se dovedește încă o dată că „țara literaturii este vastă” și numai criticul complet are forța s-o cuprindă în întregime. Dar criticul nu se mulțumește numai cu literatura. În egală măsură el este interesat de latura morală a creației: literatura însăși aparține vieții, lumii în care ea există. Așa stând lucrurile, judecata etică devine parte integrantă a judecății estetice, iar revelația critică se confundă mai degrabă cu poezia immanentă a eticului decât cu sentimentul desăvârșirii formale a operei. În permanență există o glisare (în actul critic) între planul ficțiunii și cel al realității. Plăcerea constantă a criticului e de a readuce mai ales marile personaje înapoi în existența reală, respectându-le nu mai puțin statutul și autonomia de ființe de hârtie. În *Dicționarul personajelor lui Creangă* (1995; 2000), criticul identifică 151 de personaje în *Amintiri din copilărie* și alte 189 în povești și povestiri, întocmind fiecărui erou o minuțioasă fișă biografică (chiar și figurilor de plan secund). Cel puțin în prezentarea personajelor din *Amintiri...* prevalează metoda biografică de interpretare. Opera însăși e privită întâi de toate ca document biografic (nu ca scriere de ficțiune): nu există, consideră criticul, nicio diferență între Nică, eroul amintirilor, și copilul sau adolescentul Ion Creangă. Alte surprize, față de exegeza tradițională, țin de perspectiva etică din care criticul analizează personajele, comportamentul lor, uneori din postura unui observator moral intransigent. De un tratament neașteptat are parte tocmai Moș Nichifor, cunoscutul personaj din nuvela *Moș Nichifor Coțcariul*, blamat cu severitate de critic pentru aventurile sale extraconjugale. În ansamblu însă rezultă o imagine complexă, nuanțată a personalității și operei lui Creangă. Criticul evidențiază (pe lângă hazul și buna dispoziție provocate de lectură) latura tragică a vieții și operei marelui scriitor, insistând asupra unor teme mai puțin luate în considerație uneori: cruzimea, frica, ideea de nenoroc, singurătatea etc. Mai ales „cruzimea la Creangă” făcuse obiectul unui incitant articol din perioada debutului, reluat ulterior și dezvoltat în studiul monografic *Despre Creangă* (1989). De-a lungul anilor, C. a adus contribuții valoroase la bogata exegeză a operei lui Creangă, autor la care face mereu referiri și în alte cărți ale sale. Talentul epic al criticului nu putea să nu ducă, până la urmă, la scrieri precum *După-amiaza de sâmbătă* (1988) sau *Bagaje pentru paradis* (1997). Ambele sunt cărți de proză subiectivă și confesiune literară și morală, documente ale unei conștiințe critice exemplare.

Opera: *Interpretări critice*, București, 1970; *Tânărul Dostoievski*, București, 1971; *Pe urmele lui Don Quijote*, București, 1974; *Introducere în opera lui Ion Neculce*, București, 1974; *Domeniul criticii*, București, 1974; *Alianțe literare - 5 studii critice* -, București, 1977; *Spațiul în literatură – forme și semnificații*, București, 1979; ed. II, îngr. de Doina Cristea, pref. de G. Dimisianu, București, 2003; *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, I – II, București, 1983 – 1992; *Modestie și orgoliu*, București, 1984; *Fereastra criticului*, București, 1987; *După-amiaza de sâmbătă*, București, 1988; *Despre Creangă*, București, 1989; *A scrie, a citi*, Cluj-Napoca, 1992; *Dicționarul personajelor lui Creangă*, București, 1995; ed. nouă, București, 1999; *Bagaje pentru paradis*, București, 1997.

Referințe critice: I. Vlad, *Convergențe. Concepte alternative ale lecturii*, 1972; N. Ciobanu, *Panoramic*, 1972; C. Stănescu, *Poeți și critici*, 1972; Eugenia Tudor, *Pretexte critice*, 1973; Gh. Grigurcu, *Idei și forme critice*, 1973; L. Raicu, *Structuri literare*, 1973; I. Constantin, *Despre prozatori și critici*, 1973; L. Petrescu, *Scriitori români și străini*, 1973; M. Nițescu, *Repere critice*, 1974; G. Dimisianu, *Valori actuale*, 1974; E. Simion, *Scriitori români de azi*, I, 1974; C. Ungureanu, *La umbra cărților în floare*, 1975; M. Ungheanu, *Arhipelag de semne*, 1975; L. Raicu, *Critica – formă de viață*, 1976; M. Iorgulescu, *Al doilea rond*, 1976; M. Ungheanu, *Lecturi și rocade*, 1978; M. Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, 1978; G. Dimisianu, *Opinii literare*, 1978; Al. Călinescu, *Perspective critice*, 1978; N. Ciobanu, *Însemne ale modernității*, II, 1979; Fl. Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, II, 1979; Al. Dobrescu, *Foiletoane*, I, 1979; Alex. Ștefănescu, *Jurnal de critic*, 1980; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; M. Tomuș, *Mișcarea literară*, 1981; Ov. S. Crohmălniceanu, *Pâinea noastră cea de toate zilele*, 1981; M. Mincu, în *Amfiteatru*, nr. 3, 1982; Gh. Grigurcu, *Între critici*, 1983; M. D. Gheorghiu, *Reflexe condiționate*, 1983; G. Dimisianu, *Lecturi libere*, 1983; Z. Sângeorzan, *Anotimpurile criticii*, 1983; S. Titel, *În cântarea lui Cehov și alte eseuri*, 1984; I. Adam, *Planetariu*, 1984; L. Raicu, *Fragmente de timp*, 1984; Alex. Ștefănescu, *Prim-plan*, 1987; I. Holban, *Literatura subiectivă*, vol. I: *Jurnalul intim. Autobiografia literară*, 1989; Ov. S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, 1989; M. Mihăieș, în *Orizont*, nr. 8, 1990; G. Dimisianu, în *România literară*, nr. 6, 1990; M. Braga, *Pe urmele criticii*, 1992; E. Simion, în *Luceafărul*, nr. 23, 1992; I. Negoțescu, în *Luceafărul*, nr. 5, 1992; R. Voinescu, în *România literară*, nr. 36, 1992; E. Simion, *Moartea lui Mercuțio*, 1993; I. Simuș, *Incursiuni în literatura actuală*, 1994; I. Negoțescu, *Scriitori contemporani*, 1994; M. Lovinescu, *Unde scurte*, IV, V, VI, 1994 - 1996; C. Cubleşan, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 294, 1995; M. Papahagi, *Interpretări pe teme date*, 1995; C. Moraru, *Obsesia credibilității*, 1996; Alex.

Ștefănescu, în *România literară*, nr. 2, 1997; G. Dimisianu, *Lumea criticului*, 2000; E. Simion, *Fragmente critice*, IV, 2000; G. Dimisianu, în *România literară*, nr. 14, 2001; N. Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, III, 2001; I. Petraș, *Panorama criticii literare românești*, 2001; M. Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, 2001; Ion Pop, *Viață și texte*, 2001; E. Simion, *Genurile biograficului*, 2002; E.S. [Eugen Simion], în *Dicționarul General al Literaturii Române*, C / D, 2004.

C.M.

CRISTEA-ENACHE, Daniel, N. la 19 februarie 1974, București. Liceul „Alexandru Ioan Cuza” din București (1992), Facultatea de Litere la Universitatea din București (1996). Redactor la revista „Caiete critice”, asistent de cercetare la Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu” (1997-2002), cadru didactic universitar la Facultatea de Litere din București (din 2000), secretar de redacție și apoi director la Editura Fundației Culturale Române, redactor asociat la „Adevărul literar și artistic”. Debutează în „Contemporanul. Ideea europeană” în anul 1995. Colaborează la „România literară”, „Caiete critice”, „Ramuri”, „Viața Românească”, „Apostrof”, „Vatra”, „Cuvântul”, „Lettre internationale”, la emisiuni de radio sau televiziune. Colaborează la volume colective și dicționare: *Dicționarul esențial al scriitorilor români* (2000), *Dicționarul scriitorilor români* (IV, 2003), *Literatura română. Dicționar de opere* (2003), *Dicționarul general al literaturii române*. A obținut, pentru volumul de debut, *Concert de deschidere*, premiul Uniunii Scriitorilor și Premiul „Titu Maiorescu” al Academiei Române.

C.-E. este unul dintre cei mai înzestrați critici tineri de astăzi. Cronicile sale literare, prin care s-a impus, de fapt, au o ținută sobră și elegantă în același timp, vădind o viziune critică echilibrată, în care primatul textului și respectul adevărului joacă un rol de prim ordin. Judecățile critice pe care le emite C.-E. cu greu ar putea fi acuzate de partinire sau de subiectivism. Critica de întâmpinare, care l-a consacrat, i-a oferit prilejul de a-și dezvolta și etala calitățile scrisului: promptitudine în judecățile critice, analiza atentă a textului literar, racorduri rapide și eficiente între opere, autori, din epoci literare diferite, vocația sintezei, în ciuda fragmentarismului pe care oficiul de cronicar literar îl presupune. C.-E. a comentat, în cronicile sale, cu egal fler, cărți de poezie, proză sau critică literară, asumându-și o postură pe cât de fermă în aprecieri, pe atât de relevantă, din perspectiva opțiunilor estetice valorificate. În preambulul cărții *București Far West*, subintitulată *Secvențe de literatură română*, criticul își exprimă ambiția de a transforma

cronica literară într-un prag necesar pentru incursiunile în istoria literaturii române, năzuind să facă „din cronica săptămânală o formă flexibilă de istorie literară”. Primatul esteticului este principiul fundamental de la care pornesc comentariile critice ale lui C.-E., comentarii din care sunt excluse, în mod declarativ, orice *parti-pris*-uri, orice considerente aflate în afara conturului textului literar. Chiar dacă în cronicile sale literare analiza propriu-zisă a operei capătă o greutate specifică legitimă, totuși, criticul nu evită deloc observațiile de ordin filosofic, social, istoric, dacă acestea se subordonează cadrului creației respective. Scriitura critică a lui C.-E. poate să pară, la o privire neatentă, ternă, lipsită de relief și de savoare. Totuși, dacă e observată mai îndeaproape, unei astfel de scriituri i se revelează unele calități indiscutabile: o anume expresivitate a rigorii observațiilor, relevanța enunțurilor, plasticitatea frazei articulată cu minuție, structurarea atentă a ansamblului comentariului, suplețea tonului, niciodată redundant sau distonant, dimpotrivă, măsurat, tenace, atent. De regulă, cronicile literare debutează cu o prezentare sintetică a autorilor, printr-o descindere într-un context sau prin relevarea unor aspecte generice, după care autorul întreprinde comentariul cărții, prin instrumente și metode bine asimilate, punând în joc strategii interpretative diverse și metode critice care sunt subordonate cu fidelitate finalității analizei. C.-E. nu resimte fascinația ancilară a recursului la eficacitatea unor metode de analiză sau de interpretare a textului literar, oricât de moderne ar fi acestea. Dimpotrivă, criticul folosește diversele metodologii de interpretare cu atâta abilitate încât dă impresia că nu folosește niciuna. Volumul *Concert de deschidere* e structurat pe mai multe secțiuni: poezie, proză, critică și istorie literară, eseu și publicistică, memorii, jurnale, corespondență. Criticul comentează cărți ale unor autori din generații literare diferite, de la Geo Dumitrescu, la Daniel Bănulescu sau Horia Gârbea. Dorința de obiectivare a criticului, efortul său de a face abstracție de persoana celui care scrie, pentru a comenta în deplină autenticitate și echidistanță opera produsă de acesta, o astfel de dorință se străvede la tot pasul în cărțile lui C.-E., în ciuda răbufnirilor subiective ce se mai resimt, în ciuda ironiei ce răzbate la suprafața textului critic, pentru a sancționa o țară de caracter, un impuls inavuabil, un aspect rizibil al vreunui autor. De altfel, într-o însemnare, tânărul critic își asumă în mod programatic un astfel de statut al independenței opiniei și al echidistanței necesare, ca o premisă a obiectivității percepției critice, chiar dacă întrevade și dificultatea ce se ascunde într-un astfel de demers de eludare a biografismului: „În critică, și cu atât mai mult în cronica literară, contextualizăm aproape fără să vrem.

Oricât s-ar strădui cronicarul să facă totală abstracție de autorul unei opere, pentru a o analiza pe aceasta exclusiv, oricât ar disocia planurile și s-ar impersonaliza, el nu poate șterge cu buretele propriile reacții și opinii față de «figura» și «faptele» celui alt autor. Și chiar dacă s-ar întâmpla: are acesta grijă să vină cumva pe la spate și să te bata pe umeri, astfel încât, în plin efort de obiectivare, să realizezi că va trebui să spui (sa scrii) ceva și despre el. (Mai ales dacă e o persoană cunoscută, o figură publică). Oamenii suntem. În ce mă privește, neputând evita acest tip de contextualizare, mi s-a părut corect să o recunosc: să o practic la vedere, într-un fel de preambul al analizei critice propriu-zise. În felul acesta, pot spune ce cred atât despre carte, cât și despre autorul care a scris-o – fără a amesteca, însă, firele discuției și a extrage concluzii asupra operei dintr-un examen al omului (sau invers)”. Alteori, criticul notează febril caracteristici ale scriitorilor din preajma sa, surprinzându-le ticuri, habitudini, trăsături definitorii, nu fără o intenție caricaturală, din dorința de a completa sau corecta informațiile furnizate de texte, precum în cazul unui portret, ușor de recunoscut, al unui scriitor contemporan: „E mereu proaspăt, neobosit, în toate locurile deodată. Nu ratează niciun Târg de Carte (la toate lansând cărți pe bandă rulantă, uneori fără să citească o pagină) și nici un simpozion cu participare internațională; nu scapă nicio bursă; nu are, se vede, rău de avion, și deci poate da oricând o fugă până în Germania; se întoarce de acolo la fel de rapid și imediat organizează un simpozion pe tema postmodernismului, după care ajunge repede la TV și, în direct, glosează pe tema retardării lui Eminescu (a noastră, în general) în ceea ce privește problema minorităților și a feminismului. Și, în general, când apucă să scrie un rând, îl destinează mai multor spații lingvistice. Nu se știe niciodată când mai apare un simpozion, un seminar, o masă rotundă, pe unul sau altul dintre continente. Globalismul și-a găsit în Ion Bogdan Lefter una dintre cele mai interesante expresii: atât de fidelă încât devine, paradoxal, caricaturală”. Volumul *Timpuri noi. Secvențe de literatură română* (2009) e structurat în trei părți importante: *Big Brother* (despre proză), *Ingerul jongler* (despre poezie) și *Marva inteligenței* (despre critică, istorie literară și eseistică). Fără a insista prea mult asupra tehnicilor sau modalităților de structurare a textului literar, C.-E. integrează autorii în anumite categorii sau orientări literare, procedând la definiții sintetice, integratoare, citând abundant și plasând anumite opera sub tutela unor teme sau toposuri definitorii: disputa dintre Bine și Rău (la Radu Cosașu, D.R.Popescu, Augustin Buzura); textualismul (Mircea Nedelciu); umanitatea tranziției (Aldulescu, Sorin Stoica) etc. Adept al tradiționalismului critic, asumat și afișat, de altfel, reticent față de

experimente și avangardisme creatoare, C.-E. e un critic metodic și calculat, un critic ce-și construiește cu minuție propriul discurs, bine articulat și argumentat de cele mai multe ori.

Opera: *Concert de deschidere*, București, 2001; Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, Iași, 2003; *Sertarul scriitorului român (dialoguri pe bârtie)*, Iași, 2005; *București Far West. Secvențe de literatură română*, București, 2005; *Un om din Est (studiu monografic)*, pref. de Dumitru Micu, București, 2006; *Convorbiri cu Octavian Paler*, București, 2007; *Timpuri noi (secvențe de literatură română)*, București, 2009; *Lyrice magna (eseu despre poezia lui Nichita Stănescu)*, București, 2010; *Cinematograful gol*, Iași, 2011; *Generația 60: discursul artistic și discursul critic*, București, 2013; *Literatura de azi*, Iași, 2013; *Cartea ca destin*, București, 2013.

Ediții: *Tudor Vianu în conștiința criticii* (pref. Zoe Dumitrescu-Bușulenga), București, 1997 (în colaborare cu Emil Moangă).

Referințe critice: Bogdan-Alexandru Stănescu, *Uvertură (sau despre noua, dar atât de vechea critică)*, în „Luceafărul”, nr. 13, 2002; Mircea Iorgulescu, *Nebotărări de critic tânăr*, în „22”, nr. 16, 2002; Gabriel Dimisianu, „*Concert de deschidere*”, în „Ramuri”, nr. 4-6, 2002; Irina Petraș, *Gala cronicarului sau Despre sacrificiu*, în „Apostrof”, nr. 6, 2002; Marin Mincu, *Un debut critic autentic*, în „Ziua literară”, nr. 27, 2002; Dan Mănuță, *Cronicarul și plăcerea textului*, în „Convorbiri literare”, nr. 12, 2002; Al. Cistelean, *Trei cronicari (doi în travesti)*, în „Vatra”, nr. 11-12, 2002; Eugen Simion, *Oamenii mei*, în „Caiete critice”, nr. 1-2, 2003; Nicoleta Cliveș, *Despre critică și alte bucurii*, în „Vatra”, nr. 2-3, 2003; Constantin Coroiu, *Poezia ca text și mod de viață*, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 696, 2003; C. Stănescu, *O carte nereprezentativă*, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 697, 2003; Ion Vlad în *Apostrof*, nr. 1/2004; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 38/2005; Alex Ștefănescu, în *România literară*, nr. 481/2006; Andrei Terian, în *Cultura*, nr. 8/2007; Alex. Ștefănescu, în *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 11/2010; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 41/2011; Liviu Ioan Stoiciu, în *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 10/2012; Cosmin Borza, în *Cultura*, nr. 4/2012; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 34/2012; Gabriel Dimisianu, în *România literară*, nr. 23/2013; Angelo Mitchievici, în *Steaua*, nr. 3-4/2014; Cosmin Ciotroș, în *România literară*, nr. 25/2014.

I.B.

CROHMĂLNICEANU Ov.[id] S. (pseud. lui Moise Cahn), n. 16 aug. 1921, Galați – m. 28 apr. 2000, Berlin. Critic și istoric literar, prozator. Fiul

lui Lazăr Cahn și al Estherei (n. Leibovici), funcționari. Școala primară și Liceul „V. Alecsandri” la Galați (1931 – 1939): studii universitare la Politehnica din București (începând din 1939), cu o întrerupere de patru ani în perioada războiului, finalizate cu diploma de inginer constructor (1947). Nu va profesa niciodată în această meserie. Debut publicistic în *Econul* (1944). Redactor la *Contemporanul* (1947 – 1951), la Editura Didactică și Pedagogică (1951 – 1953), la *Viața Românească* (1953 – 1962; redactor-șef între 1956 și 1962), redactor-șef adj. la *Gazeta literară* (1963 – 1966). În paralel, profesor la Facultatea de Lb. și Lit. Română a Universității din București (din 1948), până la pensionare (1991); doctorat, în 1970, cu teza *Literatura română și expresionismul* (editată în 1971). În 1992, s-a stabilit la Berlin. Susține un seminar de literatură română contemporană la Facultatea de Limbi Romanice din München. A colaborat la *Lumea*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Orizont*, *Contemporanul*, *Viața Românească*, *Gazeta literară*, *Luceafărul*, *România literară*, *Cinema* etc. O parte din textele publicistice din primii ani le-a adunat în vol. *Cronici și articole* (1953) și *Cronici literare* (1957). Ca teoretician și ideolog marxist angajat, a publicat două broșuri cu caracter propagandistic: *Despre originalitate* (1955) și *Pentru realismul socialist* (1960). Studiile monografice dedicate lui Liviu Rebreanu (1954), Tudor Arghezi (1960), Lucian Blaga (1963) sunt primele încercări de recuperare a operei acestor mari scriitori, după ani de interdicție totală sau parțială. În aceeași linie se înscrie și cursul de *Istoria literaturii române între cele două războaie mondiale* (1964); o ediție îmbunătățită, în trei volume, se va edita ulterior (1967 – 1975). Premiul Uniunii Scriitorilor pentru *Literatura română și expresionismul* (1971). Evoluția spectaculoasă a concepției sale critice, „în direcția unui pluralism al metodelor” (L. Petrescu), se vede mai ales în vol. *Cinci prozători în cinci feluri de lectură* (1984). Mai publicase între timp volumul de cronici *Pâinea noastră cea de toate zilele* (1981; Premiul Uniunii Scriitorilor). În cadrul cenaclului studentesc *Junimea* de la Filologia bucureșteană, a patronat primele manifestări ale prozatorilor „optzeciști”. Multe din cronicile de campanie în susținerea noii generații vor fi reluate în vol. *Al doilea suflu* (1989). A debutat ca prozator cu un vol. de povestiri SF: *Istorii insolite* (1980), urmat, la puțin timp, de o nouă culegere de proze de aceeași factură (*Alte istorii insolite*, 1986). În colab. cu Ion Caraion, a alcătuit și tradus *Antologia poeziei franceze de la Rimbaud până azi* (I – III, 1974 – 1976). După ce a traversat era proletcultistă în calitate de teoretician canonic al realismului socialist, nu fără timide încercări de nuanțare a dogmei și flexibilizare a judecății critice, în analizele de opere, C. are o revenire spectaculoasă în anii '70 - '80. Semnele schimbării sunt deja vizibile în

cursul *Literatura română între cele două războaie mondiale* (1964). Studiile monografice consacrate mai înainte lui Rebreanu, Arghezi și Blaga, îndeosebi ultimele două, sunt încercări meritorii de recuperare a moștenirii culturale, în cazul unor scriitori problematici pentru noul regim. Din păcate, bunele intenții sunt compromise de modalitatea manicheică de valorizare, din perspectivă ideologică, impusă ca un principiu obligatoriu de receptare critică în acea perioadă. Mult mai echilibrat și mai aproape de valoarea lor reală (care constă în integralitatea operei și personalității fiecăruia) sunt prezentați acești mari scriitori deja în cursul din 1964, în care criticul încearcă să traseze cât mai exact liniile de forță ale tabloului literar interbelic în dinamica și complexitatea de direcții și tendințe de atunci (inclusiv cele de avangardă). Unele denivelări se mențin însă: grupările orientate spre stânga sunt ușor supradimensionate, cele cu derapaje de dreapta sunt vizibil minimalizate. Dar, în ansamblu, tabloul e complet, mai ales în ediția ulterioară, extinsă la trei volume, unde și discrepanțele de evaluare (implicită sau explicită) se mai atenuează. Lucrarea e prima sinteză critică de proporții dedicată perioadei interbelice, având ca principiu structurarea pe orizontală în câteva mari grupări strânse în jurul unor reviste și programe literare distincte. Doar polarizarea la stânga și la dreapta mai amintește de vechile canoane, însă o face mult mai prudent, cu accentul pe complexitatea situației date și nu pe o schemă dialectică abstractă (prestabilită). În fond, mai toți scriitorii interbelici migrează cu ușurință de la o grupare la alta și mai ales de la o revistă la alta. Acest fapt este evident și rezultă din modul de prezentare, bine documentat, cu multă informație inedită, insistând asupra fiecărui curent în parte, cu polemicile dintre grupări sau autori, duse însă într-un climat de libertate și normalitate, care nu excludea comunicarea și nici dreptul la existență al celuilalt (indiferent de opțiunea ideologică mărturisită). În prezentarea autorilor și operelor, predomină analiza tematică descriptivă, iar repartizarea în cele trei volume se face pe genuri (proza; poezia; dramaturgia, critica și eseistica). Se simte în demersul criticului și un efort nemărturisit de sincronizare cu perioada interbelică, nu e vorba de o exegeză făcută la rece. Acest suflu nou probabil că plutea în aer în acei ani. Dacă sincronizarea cu occidentul era încă de neimaginat, trebuia recuperat măcar nivelul interbelic. Din această perspectivă, lucrarea corespunde și unor mutații de conștiință pe cale de a se produce odată cu noile generații de scriitori mai bine școliți și informați. Bine scrisă și documentată, ea poate fi consultată cu folos și astăzi în mediile școlare și universitare. Reperle critice la care se raportează în permanență autorul sunt E. Lovinescu și G. Călinescu, pe care-i urmează tacit, dar în limitele

unui alt tip de exegeză, în care intervin și unele constrângeri de natură didactică (mai puțin în ediția în trei volume). C. însuși a considerat *Literatura română între cele două războaie mondiale* doar o etapă a criticii sale. Asupra câtorva mari scriitori din această perioadă revine semnificativ în vol. *Cinci prozători în cinci feluri de lectură* (1984), una dintre cele mai bune cărți de critică ale deceniului '80 – '90. Criticul pare a fi de astă dată adeptul unui „pluralism al metodelor”, cum s-a spus. Fiecare prozator e interpretat printr-o altă metodă, aceea care – în opinia criticului – este cea mai potrivită. Opera lui Sadoveanu e supusă unei analize de tip arhetipal, cu ajutorul conceptelor lui E. R. Jung și Northrop Frye (*Sadoveanu și arhetipurile*). Liviu Rebreanu e raportat la eseurile despre timp ale lui Georges Poulet (*Timpul interior al lui Rebreanu*). Proza Hortensiei Papadat-Bengescu oferă criticului prilejul de a face un subtil exercițiu de psihocritică modernă, reconstituind mitul eului personal (după Ch. Maurron). Romanele lui Camil Petrescu sunt analizate în spiritul naratologiei lui Gerard Genette, iar romanul *Craii de Curtea-Veche* este interpretat apelând la ideile și procedurile analitice stabilite de școala stilistică germană (îndeosebi Leo Spitzer), utilizate și de Vianu și Caracostea în anii 30'. Fiecare studiu e o contribuție substanțială la exegeza prozatorului la care se referă, valorează aproape cât o carte. Metoda nu e aplicată mecanic, ci constituie mai mult un suport și o modalitate de a direcționa interpretarea, impresionând prin rigoare și noutate. Criticul se inspiră mai mult din spiritul decât din litera (conceptele și tehnicile) acestor metode. El procedează inteligent, afișând un aer de superioară ironie, când nu se fixează la o singură metodă de interpretare, cum se obișnuiește. E drept, critica s-a specializat între timp, dar actul critic se bazează în continuare – în viziunea sa – pe intuiție, gust, simț artistic. C. rămâne adeptul unui comentariu critic de finețe, aerisit, cu acces la interioritatea textului, fără a pune nicio clipă în pericol integritatea operei. Înainte de a fi un „specialist” el rămâne un critic pur și simplu, printre cei mai avizați ai literaturii noastre interbelice. Cel mai interesant e studiul despre Sadoveanu, care, alături de cărțile lui N. Manolescu și Al. Paleologu, apărute cu câțiva ani înainte, a contribuit decisiv la scoaterea din banalitate a comentariul critic sadovenian, compromis de analizele plate de manual școlar dominante la un moment dat. *Literatura română și expresionismul* (1971) vedește aceeași capacitate de sinteză critică, fără exces de erudiție, cu aplicații convingătoare la fenomenul literar viu. Pentru prima dată e pusă în valoare, în mod sistematic și coerent, dimensiunea expresionistă a literaturii române, privită dintr-o perspectivă modernă comparatistă. Ceea ce până atunci erau considerate mai mult niște aspecte

izolate și înrâmplătoare, acum capătă consistența unei tendințe fundamentale care se înscrie legitim în procesul amplu al modernității. Expresionismul românesc e pus la locul cuvenit, alături de celelalte curente de avangardă (dadaism, suprarealism, constructivism). După un capitol sintetic, *Expresionismul în conștiința literară românească*, urmează inventarul principalelor „orientări expresioniste”: la *Gândirra* (Blaga, Adrian Maniu, V. Voiculescu, Aron Cotruș), la *Contimporanul* (Marcel Iancu, Ion Vinea, B. Fundoianu, Ion Călugăru, Felix Aderca), în dramaturgie și lumea teatrului (V. I. Popa, G. M. Zamfirescu, Isaiia Răcăciuni, G. Ciprian). Un capitol special e consacrat lui H. Bonciu. Alte „incidențe” și mai surprinzătoare sunt evidențiate în opera lui Bacovia, Arghezi, Al. Philippide, Ion Barbu, Camil Baltazar. Toți aceștia au ajuns la expresionism „în chip autonom”. Interesantă este observația că dintre „toate curentele noi, ivite după epuizarea simbolismului, în special expresionismul aducea o satisfacere a nevoii de specificitate, prin interesul acut pe care l-a arătat tradițiilor locale, miturilor, credințelor străvechi, reacțiilor omenesti primare, naturii, Urphänomenelor.” De unde, accentul pus de critic pe amploarea sintezei de modernism și tradiționalism, realizată sub auspicii expresioniste, în special în opera lui Blaga și Arghezi. Este limpede că autorul studiului are o perspectivă axiologică destul de clară asupra expresionismului românesc, care e în esență un fenomen de creație (de tip catalitic) nu de mimetism cultural. Mobilitatea de gust și spirit critic a lui C. s-a manifestat îndeosebi în campania de susținere a tinerilor prozatori optzeciști, culminând cu apariția volumului colectiv *Desant '83* (ed. îngr. de critic). Intervențiile și cronicile de întâmpinare din această perioadă vor fi adunate în vol. *Al doilea suflu* (1989). Ultimele studii, după stabilirea la Berlin, sunt consacrate „influenței catalitice a culturii germane”, cu referire la „Cercul Literar de la Sibiu”, și avangardei românești interbelice, subliniind contribuția decisivă pe toate planurile a evreilor (*Evreii în mișcarea de avangardă românească*, lucrare apărută postum).. Cele două volume de „istorii insolite” (literatură de anticipație) atestă talentul de prozator al criticului, cu vădită înclinație spre parodie, dar și alte câteva trăsături care configurează o formulă de tipologie spirituală ușor recognoscibilă în cazul său: luciditate, inteligență, umor, precizie și finețe a gândirii critice.

Opera: *Cronici și articole*, București, 1953; *Liviu Rebreanu*, București, 1954; *Despre originalitate*, București, 1955; *Cronici literare, 1954 – 1956*, București, 1957; *Pentru realismul socialist*, București, 1960; *Tudor Arghezi*, București, 1960; *Lucian Blaga*, București, 1963; *Curs de istoria literaturii române între cele*

două războaie mondiale (1920 – 1944), București, 1964; *Literatura română între cele două războaie mondiale*, I – III, București, 1967 – 1975; *Antologia poeziei franceze de la Rimbaud până azi*, I – III, în colab. cu I. Caraion, București, 1974 – 1976; *Literatura română și expresionismul*, București, 1971 (ed. II, 1978); *Istории insolite*, București, 1980; *Pâinea noastră cea de toate zilele*, București, 1981; *Cinci prozători în cinci feluri de lectură*, București, 1984; *Alte istorii insolite*, București, 1986; *Al doilea suflu*, București, 1989; *Amintiri degbizate*, București, 1994; *Cercul Literar de la Sibiu. Influența catalitică a culturii germane* (în colab. cu Klaus Heitmann), București, 2000; *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, ed. îngr. și pref. de Geo Șerban, București, 2001.

Referințe critice: M. Petroveanu, *Pagini critice*, 1958; E. Simion, *Orientări în literatura contemporană*, 1965; C. Ciopraga, în *Cronica*, nr. 50, 1971; V. Cristea, în *Argeș*, nr. 12, 1971; P. Georgescu, în *România literară*, nr. 50, 1971; N. Manolescu, în *Contemporanul*, nr. 43, 1971; I. Vlad, *Convergențe. Concepte și alternative ale lecturii*, 1972; Al. Piru, *Varia*, I - II, 1972 - 1973; M. Tomuș, *Răsfărângeri*, 1973; Al. George, *Sfârșitul lecturii*, I, 1973; M. Nițescu, *Repere*, 1974; N. Ciobanu, *Critica în primă instanță*, 1974; I. D. Bălan, *Artă și ideal*, 1975; V. Cristea, *Domeniul criticii*, 1975; M. Zamfir, în *Luceafărul*, nr. 51, 1975; C. Regman, *Colocvial*, 1976; Alex. Ștefănescu, *Preludiu*, 1977; I. Vlad, *Lectura – un eveniment al cunoașterii*, 1977; M. Ungheanu, *Lecturi și rocade*, 1978; D. Pillat, *Itinerarii istorico-literare*, 1978; G. Dimisianu, *Opinii literare*, 1978; Fl. Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, II, 1979; G. Șerban, *Ispita istoriei. Investigatii, precizări, demersuri metodologice*, 1980; Al. Paleologu, *Ipoteze de lucru*, 1980; L. Ulici, în *Contemporanul*, nr. 37, 1980; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; V. Felea, *Prezența criticii*, 1982; Alex. Ștefănescu, *Între da și nu*, 1982; Dana Dumitriu, în *Viața Românească*, nr. 2, 1982; E. Simion, *Scriitori români de azi*, III, 1984; L. Raicu, *Fragmente de timp*, 1984; P. Marcea, *Atitudini critice*, 1985; C. Vișan, *Semnături în contemporaneitate*, 1986; V. Cristea, *Fereastra criticului*, 1987; M. Papahagi, în *Tribuna*, nr. 17, 1987; Tihan, *Apropierea de imaginar*, 1988; M. Iorgulescu, în *România literară*, nr. 26, 1989; Al. Piru, *Critici și metode*, 1989; M. Papahagi, în *Tribuna*, nr. 29, 1989; M. Spiridon, în *Ramuri*, nr. 1, 1990; M. Angheliescu, în *Luceafărul*, nr. 18, 1994; D. Cristea, în *Luceafărul*, nr. 29, 1994; G. Dimisianu, în *România literară*, nr. 37, 1994; I. Negoitescu, *Scriitori contemporani*, 1994; A. Selejan, *Literatura în totalitarism*, I – V, 1994 – 1999; M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, 1995; Fl. Mihăilescu, în *Steaua*, nr. 6, 1995; I. B. Lefter, în *România literară*, nr. 32, 1992; M. Zăciu, *Departe / aproape*, 1998; E. Simion, *Fragmente critice*, II,

1999; Al. George, în *Litere*, nr. 8, 2000; L. P. [Liviu Petrescu], în *Dicționarul Esențial al Literaturii Române*, 2000; *Crohmălniceanu. Un om pentru toate dialogurile*, ed. îngr. și pref. de G. Șerban, 2000; D. Micu, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, 2000; N. Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, 2001; I. Petraș, *Panorama criticii literare românești. Dicționar ilustrat 1950 – 2000*, 2001; M. Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I – II, 2001; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 28, 29, 2002; Al. George, în *Litere*, nr. 6, 2002; R.S. [Roxana Sorescu], în *Dicționarul General al Literaturii Române*, C / D, 2004.

C.M.

CURTICĂPEANU, Doina (prenumele la naștere: Doina Maria), istoric și critic literar. Născută la 15 febr. 1941, în Sovata. Fiica funcționarului Alexandru Curticăpeanu și a Mariei (n. Suciuc). Școala generală la Telciu, Ilva Mică (1946-1953); liceul la Năsăud și Bistrița (bacalaureatul în 1956). Facultatea de filologie a Universității „Babeș-Bolyai”, Cluj (licența în 1963). Carieră universitară în cadrul catedrei de literatură română a aceleiași facultăți: preparator (1963-1966), asistent (1966-1975), lector (1975-1990), conferențiar (1990-1998), profesor (din 1999) până la pensionare. Între 1991-1993 a fost lector de limba și literatura română la Universitatea „La Sapienza” din Roma. A debutat în 1965, în *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai”*. Doctor în filologie (1973) cu o teză despre *Valorile literare în opera cronicarilor*. Editorial a debutat în 1975, cu *Orizonturile vieții în literatura veche românească* (Editura Minerva, București). A mai publicat *Vasile Alecsandri prozator* (Editura Minerva, București, 1977), *Odobescu sau lectura formelor simbolice* (Editura Minerva, București, 1982) și *Universul literaturii vechi* (curs universitar, Cluj, 1994). Face parte din colectivul care a realizat *Dicționarul Scriitorilor Români* și *Dicționarul esențial al scriitorilor români*. A mai colaborat și la următoarele volume colective: *Neagoe Basarab, 1512-1521* (Editura Minerva, București, 1972), *Studii literare. Din istoria presei culturale și literare românești* (Editura Dacia, Cluj, 1987), *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu* (Editura Dacia, Cluj, 1991), *Primele mărturii despre Biblia jubiliară 2001* (Editura Renașterea, 2003), *Dimitrie Cantemir. Dimensiuni ale universalității* (Academia de Științe a Moldovei, Chișinău, 2008). De asemenea, a participat la toate cele patru volume ale *Dicționarului analitic de opere literare românești*, coordonat de Ion Pop (Casa Cărții de Știință, Cluj, 1998-2003). A îngrijit/prefațat ediții din Dimitrie Cantemir, Hortensia Papadat-Bengescu, B. P. Hasdeu, Ioan Timuș. Colaborează la revistele *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai”*, *Familia* (cronică literară, în 1998-2003), *Steaua*,

Vatra, Tribuna, Echinox, Euphorion, Discobolul. Din 2006, face parte din colectivul redacțional al revistei de cultură și spiritualitate *Tabor*, cu colaborări permanente. În 2001 a primit premiul revistei *Familia*.

Deși ține de școala clujeană, mai pe linia Breazu-Pervain, C. nu face exces de pozitivism și factologie, îndreptând cercetarea spre un orizont mai speculativ și spre un tip de eseu strict cumpănit. Într-un fel, cercetările ei de istorie literară premerg studiile culturale care vor exploda după anii 90, dar asta numai datorită organizării lor tematice. Un astfel de studiu de „temă”, transversal, e *Pelerinajul la Râm*, capitol din *Orizonturile vieții în literatura veche românească*. Descoperirea antichității - și a originii latine totodată - aduc în literatura noastră veche o temă oarecum structurală, ceea ce C. numește „pelerinajul simbolic la Râm”. Deși nu insistă pe linia „complexelor” culturale ale românilor, C. trece în revistă terapia și efectele acesteia, subliniind „mândria apartenenței” și „sentimentul duratei” cu care se face pelerinajul spre centrul originar. Cartea e, însă, în esență o pledoarie pentru valorile de artă ale literaturii vechi (valori ce rezistă confruntării, ce pot fi actualizate) și ea vine în continuarea liniei de „modernizare” deschisă de Pompiliu Constantinescu. Dialogul cu bibliografia precedentă e permanent și constructiv, C. identificând fie noi argumente, fie noi aspecte ce justifică artisticitatea cronicarilor. Nu în ultimul rând sînt dezbătute, cu atenție ce merge spre acuitate, toate problemele de „poetică” întîlnite în sfera acestei literaturi (de la problema limbii la cea a expresivității și compoziției). Premisa de metodă constă în extinderea conceptului de artisticitate dincolo de „valorile stilistice” și cu atît mai mult dincolo de cele intenționale; în cele din urmă, conturarea unor atitudini existențiale, traduse în promovarea unor valori, deci a unui ethos. La Neagoe Basarab acesta constă într-un ideal clasic („măsura, cumpătarea, echilibrul”; identificabil și la ceilalți), dar mai ales în „îndemnul la faptă”; la Ureche, din sentimentul „provizoratului” și al primejdiei, atitudinea centrală devine „luptă”. Melancolia existențială a lui Costin și „cutremurarea” sînt văzute deopotrivă drept categorii existențiale și imaginative. La acest fond „atitudinal” ajung mereu analizele și investigațiile, reducînd opera la o „dominantă” etic-psihologică, la un „sentiment dominant” care tutează scrierile. Pagini de virtuozitate speculativă, de nu interpretativă, sînt cele care analizează - și atestă - existența unui model baroc (îndeosebi la Cantemir, dar nu numai). *Istoria ieroglifică*, de pildă, e verificată și recită prin prisma motivelor specifice barocului, în cel mai amplu și subtil studiu al cărții.

Dintr-un unghi favorabil revelării unui „sentiment dominant” (un fel de preschimbare psihologică a „calității dominante”) e atacată și opera lui Vasile Alecsandri (în *Vasile Alecsandri prozator*). Favorabil întrucât C. pornește dinspre memorialistică, jurnale de călătorie și epistolare, specii în care „sentimentele” sînt mai deschis valorificate. Acest sentiment e „simplitate cordială”, grație căreia se stabilește un raport de „identitate” (de sinceritate) între proză și prozator: „proza sa este aidoma acestuia”. C. reface detaliat (și în tablouri vivace) contextul social, cultural și literar în care s-a mișcat Alecsandri, punîndu-și eroul într-o scenă animată. Creionînd acest peisaj de epocă din materia memorialistică a lui Alecsandri, dar și din erudiție de istoric literar, C. trece (sedusă de farmecul notațiilor și „veștilor” despre epocă) într-un fel de critică narativă – mai degrabă istorie narativă. Partea secundă a cărții profesează analiza de text și scoate din ea concluziile (cum e cea relativă la „regimul privirii” din proza lui Alecsandri, cu consecințe urmărite la toate palierele operei, atît la cele formalizate, cît și la cele neformalizate; e o poetică mai mult decît normală la un călător cum era Alecsandri) valabile pentru întreaga viziune a scriitorului.

Erudiție și mai multă, dar și mai motivată (de temă și metodă) dezvoltă C. în *Odobescu sau lectura formelor simbolice*. Metoda critică de aici vrea să fie în armonie cu metoda „reveriei” culturale a lui Odobescu: să pornească și ea de la un centru și să bată „împrejurimile” cu erudiție; cu deosebire să bată teritoriile imaginarului, a cărui coerență e strînsă, la urmă, în figura (dominantă) a „cupolei”. Cartea are, dacă nu o construcție, cel puțin un demers interesant, C. dublînd investigațiile de arheolog, numismat sau critic de artă ale lui Odobescu cu cele personale. Eseul respectă aproape cu strictețe definiția dată speciei de Odobescu însuși, fiind, de fapt, o reverie a erudiției. Incitantă, abordarea ca literatură a operei „științifice” (în fond) a lui Odobescu devine ea însăși o incitație la erudiție. Premisa de la care pornește investigația (și anume că abordează opera odobesciană ca loc în care „literatura și știința fuzionează intim”) îngăduie „traducerea” literară a cercetărilor (oricît de literaturizate și ele) lui Odobescu și configurarea unei structuri simbolice emergente. Chiar dacă Bachelard lipsește din bibliografie, procedura e bachelardiană: identificarea stratului imaginar al discursului științific și a valențelor imaginative ale gîndirii abstracte; facilitată, firește, la Odobescu de scriitura voit filo-artistică a acestuia.

Cursul universitar *Universul literaturii române vechi* (nepublicat, dar din păcate) continuă, din alte unghiuri și sub alte aspecte, explorarea începută odată cu *Orizonturile vieții...* Perspectiva abordării e diferită iar interpretarea „izolează” simboluri sau imagini cu funcție centrală, pe care le confruntă apoi pe o

largă scară imagologică, legîndu-le de întreaga tradiție literară antică. Analizînd, ca un prim exemplu, simbolul scrisului ca „ogîndă a minții omenesti” (la Miron Costin), C. reface tradiția acestui topos imaginar/simbolic și-i găsește urmele în scrierile cronicarului. Ideea care se dezvoltă apoi e cea a „facturii livrești a formației cronicarilor noștri”. În mare spus, exegeza se focalizează asupra unor teme (simboluri, motive, scenarii) structurale, a căror peripeție textuală e urmărită scrupulos. Dincolo de „consacrații” perioadei, C. se ocupă și de „istoria scrisă de cei mici”, de istoria consemnată în însemnări marginale. Spațiu consistent e acordat literaturii religioase, atît printr-o analiză a toposurilor, cît și printr-o analiză a simbolurilor.

Opera: *Orizonturile vieții în literatura veche românească* (1520-1743), București, 1975; *Vasile Alecsandri prozator* (Profilul memorialistului), București, 1977; *Odobescu sau lectura formelor simbolice*, București, 1982; *Universul literaturii vechi*, Cluj, 1994.

Referințe critice: V. Fanache, în *Steaua*, nr. 8/1975; M. Iorgulescu, în *România literară*, nr. 19/1975; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 39/1975; M. Ungheanu, în *Luceafărul*, nr. 33/1975; Gheorghe Perian, în *Echinox*, nr. 6/1975; Ion Vlad, *Lectura: un eveniment al cunoașterii*, București, 1977; Laurențiu Ulici, *Prima verba*, II, București, 1978; idem, *Literatura română contemporană*, București, 1995; Mircea Zăciu, *Alte lecturi și alte zile*, București, 1978; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, București, 1978; Dana Dumitriu, în *România literară*, nr. 29/1982; Ilie Radu-Nandra, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, A-C, București, 1995; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Constantin Hârlav, în *Dicționarul general al literaturii române*, C-D, București, 2004; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006.

A.I.C.

DIACONU, Mircea A(urel), critic și istoric literar. Născut la 2 oct. 1963, în Orțești, jud. Neamț. Fiul lui Aurel Diaconu și al Ilenei (n. Tărăboanță), agricultori. Școala elementară la Orțești iar gimnaziul la Drăgănești, Neamț. Liceul de filologie-istorie „Calistrat Hogaș” din Piatra Neamț (1982). Facultatea de filologie din cadrul Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava (1982-1986). Între 1986-1990, profesor la Școala generală nr. 4 din Odorheiu Secuiesc, iar din 1990 pînă în 1993, la Colegiul Național „Petru Rareș” din Suceava. Doctor în filologie din 1997, cu o teză despre „mișcarea Iconar”. Din 1993 își începe cariera universitară în cadrul

Facultății de Litere și Științe ale Comunicării a Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava: asistent (1993-1995), lector (1995-1998), conferențiar (1998-2002), profesor din 2002. Din 2008, decan al aceleiași facultăți. A debutat, cu poeme, în „Pagini bucovinene”, în 1983. Primul articol de critică literară îi apare în „Steaua”, în 1987. Editorial a debutat cu *Poezia de la „Gândirea”* (Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997, premiul pentru debut al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor, premiul „Poesis”, Satu Mare, și premiul „Mihai Eminescu”, Suceava). A mai publicat volumele: *Mircea Streinul. Viața și opera*, Editura Institutul Bucovina-Basarabia, Rădăuți, 1998 (premiul Societății Scriitorilor bucovineni); *Instantanee critice*, Editura Moldova, Iași, 1998; *Mișcarea „Iconar”*. *Literatură și politică în Bucovina anilor 30*, Editura Timpul, Iași, 1999 (premiul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor, premiul revistei „Convorbiri literare”); *Fețele poeziei. Fragmente critice*, Editura Junimea, Iași, 1999; *Cezar Baltag. Monografice*, Editura Aula, Brașov, 2000 (premiul Fundației Culturale a Bucovinei, premiul Special la Salonul de Carte, Oradea); *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002; *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate*, Editura Dacia, Cluj, 2002 (premiul Fundației Culturale a Bucovinei, premiul Societății Scriitorilor Bucovineni, nominalizare la premiul Uniunii Scriitorilor); *Studii și documente bucovinene*, Editura Timpul, Iași, 2004; *La sud de Dumnezeu. Exerciții de luciditate*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005 (premiul revistei „Hyperion”, premiul „Poesis”, premiul revistei „Ateneu”, premiul Asociației Internaționale a Scriitorilor și Oamenilor de Artă Români – Literart XXI și al revistei „Origini” pe anii 2004-2005, SUA); *Atelierele poeziei*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005; *Calistrat Hogaș, eseu monografic*, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2007; *Cui i-e frică de Emil Cioran?*, Editura Cartea Românească, București, 2008. A îngrijit, de asemenea, ediții din operele lui Traian Chelariu, Mircea Streinul, Iulian Vesper, Simion Mehedinți, Mihail Iordache. Colaborator al revistelor *Convorbiri literare*, *România literară*, *Viața românească*, *Adevărul literar și artistic*, *Vatra*, *Luceafărul*, *Jurnalul literar*, *Familia*, *Hyperion*, *Steaua*, *Idei în dialog* ș.a.

D. face deopotrivă critică de actualitate (specializat, deși nu exclusiv, în critica de poezie) și istorie literară. Istoricul literar lucrează monografic, fie că e vorba de grupări literare („Gândirea”, „Iconar”), fie că e vorba de scriitori tratați individual (Mircea Streinul, Ion Creangă, Calistrat Hogaș, Cezar Baltag). Principiul monografic e folosit, însă, adesea, destul de liber, la marginea eseului. *Poezia de la „Gândirea”*, bunăoară, e o micro-sinteză cu aplomb polemic, nu foarte înclinată spre pozitivism, dar ferm orientată spre revalorificarea și reinterpretarea critică a fenomenului și spre repunerea în

discuție a conceptelor operatorii. D. deplînge chiar din premisă acțiunea „reducționistă” a „conceptelor sintetice” cu care sînt obligate să lucreze critica și istoria literară, avînd nostalgia fenomenelor „originare”, concrete, complexe și eterogene. E o plîngere subversivă, de fenomenolog, care se va manifesta cam în toate cărțile lui D., în care există o permanentă nemulțumire față de logica și instrumentarul critic. Cu această conștiință critică încărcată, vinovată de simplificări, el încearcă, totuși, să reactualizeze liniile de forță ale fenomenului poetic gîndirist, procedînd în prealabil la o rediscutare a conceptelor în care acesta a fost clasificat. Îi rezultă astfel că „poezia tradiționalistă” e una „modernă”, iar „gîndirismul” e disjuns într-unul doctrinar și într-unul creativ, „poetic”. Distincții eficiente se fac și între „gîndirism” și „ortodoxism”. Toate aceste distincții sînt făcute în speranța recuperării nuanțelor pierdute de către exegeza „gîndiristă”. Fenomenului poetic i se reconstituie complexitatea (inclusiv axiologică, nu doar tipologică), cu urmarea, inevitabilă, că fiecare poet reprezentativ din cercul „gîndirist” și-a avut propriul „gîndirism”. Pentru ca fenomenul să nu se atomizeze și să-și piardă orice coerență, D. evidențiază cîteva constante (de fapt, numai două, ambele tematice: poezia religioasă și cea chtonică) în jurul cărora el poate fi refăcut (deși această coerență se vede îndeosebi la poeții de plan secund). Monografia lui D. are tot timpul nostalgia unicătăților, deși e silită să generalizeze.

Mircea Streinul. Viața și opera și Mișcarea „Iconar” sînt două monografii legate între ele, rod al militantismului „localist”, bucovinean, al lui D. Cea dintîi are o construcție clasică și reconstituie minuțios, în prima parte (cea mai întinsă), viața și activitatea lui Mircea Streinul, cu ample reconstituiri, absolut necesare, de context și climat literar și politic. Factologia trece însă în interpretare cu vocație psihanalitică și Mircea Streinul pare chinuit de „o sfîșietoare iubire de sine care se transformă în ură de sine”. Biografia exterioară e împletită, astfel, cu cea interioară, pe un scenariu palpitant. Ideologia și atitudinile literare ale lui Mircea Streinul sînt și ele scrupulos inventariate, iar opera e tratată pe genuri, cu porniri ușor ofensive. În bună parte materia din *Mișcarea „Iconar”* a fost atinsă în monografia precedentă, dar aici fenomenul e studiat pe liniile sale de complexitate și prin intermediul și al celorlalți componenți ai mișcării, care beneficiază cu toții de cîte o „schiță” monografică. D. este, chiar dacă nu pe față, un simpatizant al „geografiei” literare, considerînd că „teoria vîrfurilor și a monocentrismului a făcut ca aproape tot ceea ce constituie substanța vitală a unei culturi /.../ să rămînă necunoscute”. Monografia sa are, așadar, o cauză justițiară și ea va reconstitui „iconarismul” (pornind de la „pre-

iconarism”) cu toate detaliile și în cel mai colorat și extins context, românesc și european. Mișcare „de un localism incontestabil”, dar și „expresie a unui fenomen cu extindere europeană”, „iconarismul” va fi riguros urmărit în oglinda celor două planuri. Capitolul de „biografie” a mișcării „Iconar” îi dă lui D. prilejul de a îndrepta destul de multe erori, fie strict de istorie literară, fie de judecată, iar cel consacrat „ideologiei” așează mișcarea în dialectica tradiționalismelor interbelice și în „diferența” față de ele. Iar „monografiile” scot în relief și diferențierile lăuntrice ale mișcării. Trilogia „bucovineană” a lui D. e întregită de volumul *Studii și documente bucovinene*, care reunește un epistolar al lui D. Chelariu și „studii” (majoritatea prefete) ca atare dedicate personalităților (nu doar literare) ale provinciei. Iconarilor li se adaugă și scriitori de azi, pentru întregirea tabloului. Nu-i de mirare că la capătul acestui periplu D. pledează, excedat, pentru pozitivism, pentru numirea „faptelor: simplu și cu răceală”. Fenomenologul ascuns își dă astfel mâna cu istoricul pozitivist.

O monografie „contrasă”, cu țință didactică, e cea dedicată lui *Cezar Baltag*. Așezat în contextul propriei generații, poetul e abordat pe partea orfică, atît în schița de ideologie literară, cît și în interpretarea propriu-zisă a poemelor, urmărite însă în cronologia lor meandrică. Metamorfoza poetului e sintetizată pe liniile ei mari: „esențializarea expresiei este /.../ consecința unui demers ontologic și gnoseologic, departe de ritualul formei, așa cum părea la începuturile sale”, dar analizele stau pe momentele decisive ale acestei schimbări radicale.

De turnură clasică, divizată în „viața” și „opera”, e și *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate*, o falsă, de fapt, monografie, pentru că ea devine de la jumătate încolo pur eseu interpretativ, centrat – în polemică elegantă cu toate exegezele anterioare – pe teza histrionismului scriitorului, practicat deopotrivă în operă și viață. Partea propriu-zisă de interpretare – și în care se aduc și noutățile – e un eseu tematic dedicat comicului și umorului - și formelor acestora - din opera lui Creangă; un eseu inteligent condus, sub pretextul trecerii în revistă a interpretărilor despre Creangă. Tot „un histrion” rezultă și Calistrat Hogaș în „eseul monografic” dedicat lui. Și acesta e, pe jumătate, un eseu dialogic în care e concentrată și comentată bibliografia critică a lui Hogaș. Partea interpretativă mizează pe hedonismul autorului și pe stilul combinațiilor de primitivitate și livresc, de umor cărturăresc și savoare directă. Ultimele trei monografii par a avea, toate, un imperativ didactic central.

Deși istoricul literar e harnic și spornic, faima de critic literar al actualității o copleșește pe cea a istoricului. Asta și pentru că volumele dedicate

actualității literare nu sînt nici ele puține (*Fețele poeziei, Instantanee critice, Poezia postmodernă, La sud de Dumnezeu și Atelierele poeziei*), dar mai ales pentru că D. are fler pentru inefabilul poeziei și a devenit unul din cronicarii de referință pentru poezie. În principiu, toate aceste volume sînt culegeri de cronici, critică de întîmpinare adunată pe măsură ce s-a strîns; practic, afară de *Instantanee...* și *La sud de Dumnezeu* (în care sînt comentate și cărți de critică și istorie literară) sînt stricte comentarii despre cărți de poezie ținînd de modernitate și de actualitatea editorială imediată. Critică civilizată, elegantă și chiar generoasă, critica de poezie a lui D. nu face decît partizanat de gust, străduindu-se pentru echidistanță și cînd e vorba de generații, și cînd e vorba de provincii. Pe fond, D. este un relativist și un „subiectiv” („adevărul criticii literare este, în mod fundamental, unul subiectiv”), cu nostalgia propriei autenticități și consistențe. Critica e o paradă de măști care, la capăt, relevă autenticitatea strict personală. Dar această conștiință relativistă implică, totuși, imperativul judecății tranșante de valoare. De unde o condiție problematică, nu foarte comodă, a criticului și criticii înseși. În pofida preciziei sale analitice și a subtilității interpretative, a siguranței de verdict (gust) și a acuității disociative, D. nu e un critic plin de sine, ci mult mai curînd unul cu îndoieli și neliniști, cu așteptări cam inadecvate din partea criticii, de vreme ce pretinde de la aceasta să realizeze „configurația unui sine”. Angoasele acestea nu trec, însă, dincolo de *argumentele* introductive ale cărților. Comentariile se derulează în pace, ca înțelegere și situare corectă a fiecărui poet. D. e un analist în principal, un vînător de nuanțe și catagraf de metamorfoze. Nu face o critică artistă, dar nici una seacă; din contră, profesează o critică participativă, cu un apăsător indice de identificare. Dar nu dus la extaza identificării. Rațiunea critică domină la el afectivitatea critică. Puse laolaltă, volumele dedicate poeziei contemporane se apropie, încetul cu încetul, de cuprinderea unei panorame. Nici liniile de opțiune nu lipsesc din această „panoramă în curs de redactare”, D. fiind în asentiment îndeosebi cu poezia de angajament ontologic. O asemenea empatie devine adesea ofensivă (se vede îndeosebi în cartea dedicată poeziei postmoderne, unde D. strecoară ilicit cîțiva poeți „substanțialisti” și unde manipulează conceptul în așa fel încît să încapă în el și poeții profunzimii și ai angoaselor existențiale). Dar unitatea de măsură nu se schimbă de-a lungul comentariilor, ceea ce le dă un aer egal, dar și organicitate și coerență de atitudine.

Oarecum imprevizibil – ținînd seama de cele două tronsoane pe care s-a desfășurat activitatea lui D. – e eseul dedicat lui Cioran, *Cui i-e frică de Emil Cioran?*. Dar Cioranul lui nu e filosof, nici gînditor, ci mai degrabă personaj

al unei literaturi subiective. Oricum, D. pe acesta îl caută (și-l găsește, desigur). De aceea atacă problema dinspre textele „necanonice” ale lui Cioran, dinspre caiete, însemnări și epistolare, descoperind „o ființă însetată de viață și de Dumnezeu”, dar care „se scaldă în dezamăgire și se salvează prin cultivarea neputinței”. Aceasta e teza-concluzie a cărții, dar demonstrația e trecută prin multiple teme și oglinzi. Treptat însă gânditorul se întoarce în eseu și personajul prezumat i se subordonează. Nu-i, probabil, un eșec al tentativei, ci un succes al coerenței cioraniene.

Opera: *Poezia de la „Gândirea”*, București, 1997 (ediția a II-a, revăzută, București, 2008); *Mircea Streinul. Viața și opera*, Prefață de Constantin Ciopraga, Rădăuți, 1998; *Instantanee critice*, Iași, 1998; *Mișcarea „Iconar”*. *Literatură și politică în Bucovina anilor '30*, Iași, 1999; *Fețele poeziei. Fragmente critice*, Iași, 1999; *Cezar Baltag. Monografie*, Brașov, 2000; *Poezia postmodernă*, Brașov, 2002; *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate*, Cluj, 2002; *Studii și documente bucovinene*, Iași, 2004; *La sud de Dumnezeu. Exerciții de luciditate*, Pitești, 2005; *Atelierele poeziei*, București, 2005; *Calistrat Hogaș – eseu monografic*, Piatra Neamț, 2007; *Cui i-e frică de Emil Cioran?*, București, 2008; *I.L. Caragiale. Fatalitatea ironică*, București, 2012; *Studii bucovinene*, Iași, 2011; *Firul Ariadnei – 10 cărți de proză (și nu numai)*, Cluj-Napoca, 2014; *Înainte și după dezmembrarea lui Orfeu. Fragmente despre poezia românească de azi*, București, 2014.

Referințe critice: Cristian Livescu, în *Convorbiri literare*, nr. 9/1997; Ion Bălu, în *Apostrof*, nr. 10/1997; Horea Poenar, în *Steaua*, nr. 9-10/1997; Florin Mihăilescu, în *Steaua*, nr. 9-10/1997; Doina Curticăpeanu, în *Familia*, nr. 3/1998; Gheorghe Grigurcu, în *România literară*, nr. 20/1998; Ion Simuț, în *Cuvântul*, nr. 6/1998; Ion Bălu, în *Apostrof*, nr. 5/1998; Dumitru Micu, în *Caiete critice*, nr. 5-8/1998; Cristian Livescu, în *Convorbiri literare*, nr. 11/1998; Emil Iordache, în *Convorbiri literare*, nr. 10/1998; Nicoleta Cliveț, în *Vatra*, nr. 12/1998; Emil Iordache, în *Convorbiri literare*, nr. 4/1999; Nicoleta Cliveț, în *Vatra*, nr. 10/1999; Dumitru Vatamaniuc, în *Analele Bucovinei*, nr. 2/1999; Dan Mănuacă, în *Convorbiri literare*, nr. 2/2000; Florin Mihăilescu, în *Viața Românească*, nr. 12/2000; Sanda Cordoș, în *Vatra*, nr. 2-3/2001; Doina Curticăpeanu, în *Familia*, nr. 3/2001; Constantin Trandafir, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 599/2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Ioan Holban, în *Observator cultural*, nr. 133/2002; Constantin M. Popa, în *Mozaicul*, nr. 8-9/2002; Mihaela Ursa, în *Steaua*, nr. 8-9/2002; Gheorghe Grigurcu, în *România literară*, nr. 16 și 17/2003; Irina Petraș, în *Contemporanul*, nr. 4, 2003; idem,

Cărțile deceniului 10, Cluj, 2003; Vasile Spiridon, în *Hyperion*, nr. 3/2004; Iulian Boldea, *Vîrstele criticii*, Pitești, 2005; Constantin M. Popa, *Lecția lui Cicero*, Craiova, 2005; Bogdan Crețu, în *Convorbiri literare*, nr. 3/2005; Igor Mocanu, în *Observator cultural*, nr. 76/2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Gheorghe Grigurcu, în *România literară*, nr. 37/2006; Nicoleta Sălcudeanu, în *Cultura*, nr. 16/2006; Al. Cistelean, *Diacritice*, București, 2007; Constantin M. Popa, în *Mozăicul*, nr. 4/2008; Vasile Spiridon, în *Ateneu*, nr. 8/ 2008; Gabriela Gheorghisor, în *Luceafărul*, nr. 25-26/2008; Mircea Muthu, în *Apostrof*, nr. 1/2009; Gheorghe Grigurcu, în *România literară* nr. 8 și 9/2009.

A.I.C.

DIMISIANU, Gabriel. N. 25.01.1936, Brăila. Critic literar și eseist. Școala primară și liceul la Brăila (1942-1953). Studii universitare la Facultatea de Filologie a Universității din București (1958). Redactor la „Gazeta literară” (1958-1967), redactor șef-adjunct la „Amfiteatru” (1967-1968), redactor șef-adjunct la „România literară” (1968-1984). Director adjunct la „România literară”, membru în Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor și membru în Comitetul Director. Debutază în presă în 1958, la „Gazeta literară”. A colaborat la „Gazeta literară”, „România literară”, „Amfiteatru”, „Contemporanul”, „Ramuri”, „22” etc. Debut editorial cu *Schițe de critică* (1966).

Unul dintre cei mai longevivi cronicari literari din perioada postbelică, D. e un critic literar pentru care, alături de meditația asupra operelor literare, demnă de interes e reflecția supra menirii criticului: „Destulă lume crede că activitatea criticului este una parazitară și chiar frivolă, asemănătoare cu a greierului din fabula lui La Fontaine. Cândva, Eugen Barbu, furios la culme pe critică, trimisese și el o fabulă, aceea cu musca la arat. (...) Critica fără literatură (fără obiect) desigur că nu este cu puțință. Dar critica nu parazitează literatura, ci o însoțește complinitor. Ca disciplină cu statut propriu, ea funcționează de relativ puțin timp, dar literatura a avut întotdeauna o conștiință critică. Instinctul creator al artistului trebuia vegheat, «strunit» din interior. Căci din interiorul literaturii acționează critica și nu din afara ei, cum greșit se mai crede”). Dacă în volumul de debut, *Schițe de critică* (1966) maniera de a scrie și percepția asupra literaturii se resimt încă de sechelele ideologiei realist-socialiste, în *Prozatori de azi* (1970) D. se realizează în chip hotărât de partea unei abordări a literaturii din perspectiva criteriului estetic. Prozatorii comentați (Marin Preda, Fănuș Neagu, Bănuțescu, Breban, Ivăsiuc, D.R. Popescu etc.) sunt adepți ai

formulelor epice moderne, adversari ai schematismului și dogmatismului proletcultist, autori ce nu mai pun accent pe concepte precum „obiectivitate” sau „verosimilitate”, ci caută să transfigureze datele realului, prin abordări metaforice și simbolice, prin recursul la o serie de tehnici moderne de construcție a textului literar (parabola, vultele simbolice, abordările eseistice, tehnica sugestiei, alternanța planurilor narrative, tentația deconstrucției epice etc.). Acești prozatori ai generației '60 se situează într-o poziție implicit sau explicit polemică față de proza proletcultistă, racordându-se, în schimb, la realizările prozei din perioada interbelică. Relevant este modul în care autorul urmărește atât profilurile individuale ale reprezentanților prozei contemporane, cât și diversitatea tipologică a producțiilor epice, cu o atenție constantă la reperele axiologice. *Nouă prozatori* (1977) este o carte ce reunește profiluri ale unor prozatori importanți ai deceniului șapte, într-un limbaj critic percutant, pe un ton echilibrat, ce îmbină spiritul analitic și vocația sintetică. *Opinii literare* (1978), *Lecturi libere* (1983) și *Subiecte* (1987) sunt culegeri de cronici literare consacrate actualității, la care se adaugă studii privitoare la scriitori clasici ai literaturii române. Regăsim aici și o apreciere care dezvăluie opțiunile metodologice ale criticului („A urmări orientările, preferințele publicului, a veghea ca acestea să nu fie canalizate impropriu, ci îndreptate către adevăratele valori, iată țeluri care slujesc interesele culturii naționale”). *Repere* (1990) conține, în esența sa, patru portrete sintetice, substanțiale, ale unor critici de extracție maioreșciană (Pompiliu Constantinescu, care percepe literatura „ca organism”, Șerban Cioculescu, spirit cartezian și caustic, adept al unei critici obiective, Vladimir Streinu, promotor al ideii de unicitate a personalității literare și a creației și Perpessicius, susținător al „centrismului estetic”). În *Prefața* la acest volum, criticul își exprimă, laolaltă cu o posibilă ascendență spirituală, și coordonatele unui posibil crez estetic: „Pompiliu Constantinescu, Ș. Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu sunt, în deceniile trei și patru ale veacului, făclieri nedescurajați de obstacole ai acestui spirit. Continuau ceea ce începuse Maiorescu, întăriți în acțiunea lor solidară de convingerea că aceasta și nu alta e calea de urmat /.../ În ceea ce ne privește, tot aici ne găsim îndreptățirea pentru ceea ce întreprindem, după puterile noastre, în critica literară de azi”. *Introducere în opera lui Costache Negruzzi* (1984) comentează și ilustrează critic spiritul scriitorului pașoptist, într-o expresie critică densă și plastică totodată. *Lumea criticului* (2000) este o impunătoare culegere de cronici literare, în care criticul radiografiază opere literare de referință, în stilul său propriu, marcat de echilibru și obiectivitate. *Fragmente contemporane* (2004) stă sub semnul

predilecției autorului pentru fragment („Bine cu adevărat mă simt mai ales în fragment. M-am complăcut și mă complac în fragment, dar poate că și din fragmente se profilează, prin însumare, cine știe, o imagine a întregului, fie ea și aproximativă. O imagine a acelui întreg care este, la urma urmei, și el un fragment, parte și el a altui întreg care tot fragment este, și așa mai departe”). Spirit dominat de moderație și calm dissociativ, criticul se dovedește aici și posesorul unui scepticism raționalizant, care îi permite să-și cumpănească bine judecățile, refuzând entuziasmul de moment, ca și judecata excesiv de severă, în numele adevărului operei. Și aici D. este „un comentator onest și credibil, care convinge prin argumentatia riguroasă și prin probele strânse, cu răbdare, în câte un dosar consistent” (Daniel Cristea-Enache), un comentator care își dezvoltă și ilustrează, cu egală îndreptățire, și talentul de critic literar și vocația istorico-literară. O secțiune a cărții e consacrată perioadei literare 1945-1948, cu profilurile unor scriitori ai epocii desenate veridic, dar și cu disocierea, necesară, între satrapii ideologiei comuniste (n. Moraru, Sorin Toma, M. Novicov) și alți aderenți temporari la doctrina proletcultistă (Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Zaharia Stancu), care mai apoi au avut merite în redresarea literaturii române. Revizuirile lui D. din acest volum nu au valoarea și funcția unor sancțiuni etice, cât, mai degrabă, au o finalitate recuperatoare, benefică. Câteva propoziții din carte au valoare programatică, mizând, din nou, pe echilibrul, sobrietatea, onestitatea și imparțialitatea judecății critice: „Critica nu poate fi restrictivă, ci comprehensivă, întâmpinând cu aceeași atenție valorile din orice direcție s-ar ivi. Criticul adevărat, după mine, își orientează circular antenele receptoare”. Cumpănită și elegantă în aprecieri, critica lui D. este, în același timp și o emblemă a bunului-simț. Gh. Grigurcu observă că această formulă critică e rodul unui paradox: „Critica lui D. ni se pare a înfățișa un paradox: pe de o parte e sobră, calmă, «cuminte», pe de alta emană o indenegabilă autoritate. Întrupare a echilibrului, a unei anume «imparțialități» (are alura unui arbitraj inteligent), ea nu e totuși «diplomatică», așa cum apare la nu puțini confrăți, adică nu prezintă acea dexteritate vicleană a încercării de-a împăca toate părțile, a evitării subiectelor spinoase, a menajării cu osebite a celor resimțiți drept influenți”. Critic de stirpe lovinesciană, cu o structură temperamentală apolinică și raționalizantă, D. este unul dintre cronicarii literari ai perioadei postbelice care au reușit să apere și să ilustreze cu strălucire ideea de demnitate a scrisului, principiul autonomiei esteticului și al adevărului artistic.

Opera: *Schițe de critică*, București, 1966; *Prozatori de azi*, București, 1970; *Valori actuale*, București, 1974; *Nouă prozatori*, București, 1977; *Opinii literare*, București, 1978; *Lecturi libere*, București, 1983; *Introducerea în opera lui Constantin Negruzzi*, București, 1984; *Subiecte*, București, 1987; *Repere*, București, 1990; *Clasici români din secolele XIX și XX*, București, 1996; *Lumea criticului*, București, 2000; *Amintiri și portrete literare*, București, 2003; *Fragmente contemporane*, București, 2004; *Oameni și cărți*, București, 2008; *Sfârșit și început de secol*, București, 2013.

Referințe critice: Lucian Raicu, *Structuri literare*, București, 1973; Gheorghe Grigurcu, *Idei și forme critice*, București, 1973; Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond*, București, 1976; Lucian Raicu, *Critica – formă de viață*, București, 1976; Mircea Zăciu, *Lancea lui Ahile*, București, 1980; Mircea Tomuș, *Mișcarea literară*, București, 1981; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, București, 1981; Aurel Martin, *Gabriel Dimisianu*, „Repere”, în „Jurnalul literar”, nr. 13-14, 1992; Ion Simuț, „Repere”, de *Gabriel Dimisianu*, în „Familia”, nr. 5, 1992; Gheorghe Grigurcu, *Repere junimiste*, în „Viața Românească”, nr. 8-9, 1992; Z. Ornea, *O vocație insuficient fructificată*, în „România literară”, 12, 1997; Bucur Demetrian, *Recitirea clasicii*, în „Ramuri”, 3-4, 1997; Alex. Ștefănescu, *Consecvență și bun-gust*, în „România literară”, nr. 25, 2000; Mircea Iorgulescu, *Din Atlantida*, în „22”, nr. 6, 2002; Ioan Holban, *Sensul recuperator al demersului critic*, în „Convorbiri literare”, nr. 9, 2002; *Dicționarul general al literaturii române, C/D*, București, 2004; Iulian Boldea, *Teme și variațiuni*, București, 2008; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 43/2008; Ion Pop, în *România literară*, nr. 19/2010; Horia Gârbea, în *România literară*, nr. 4/2011; Livius Ciocârlie, în *România literară*, nr. 19/2010; Iulian Boldea, în *România literară*, nr. 12/2011; Mircea Iorgulescu, în *România literară*, nr. 34/2013; Simona Vasilache, în *România literară*, nr. 5/2014.

I.B.

DOBRESCU, Caius, N. la 22 ianuarie 1966, Brașov. Studii liceale la Liceul „Unirea” din Brașov. Absolvent, în 1988, al Facultății de Filologie a Universității din București. După absolvire, profesor și redactor la revista „Interval”. Din anul 1992 este cadru didactic universitar la Universitatea „Transilvania” din Brașov. Între 1998-1999, funcționar în Ministerul de Externe al României. Debut literar în revista „Dialog” din Iași, în 1985. Debut editorial cu volumul *Efebria* (1994), după ce anterior publicase, împreună cu Andrei Bodiș, Marius Oprea și Simona Popescu, volumul colectiv *Pauză de respirație* (1991). A publicat în diferite antologii de poezie și volume colective de eseu și critică literară. În perioada 1990-1991, este

bursier Herder la Viena, iar între 1995-1996, bursier al New Europe College. De asemenea, a obținut o bursă la Budapest Collegium (1996-1997). Premii: Premiul pentru poezie al Asociației Scriitorilor din Brașov (1991), Premiul ASPRO (1994), Premiul pentru debut al Editurii Univers (1997).

După ce s-a afirmat ca poet și prozator, D. își demonstrează, în chip peremptoriu, credem, în *Modernitatea ultimă* (1998) și vocația de eseist. Trebuie să constatăm, din capul locului, că eseurile lui D. nu sunt deloc confortabile, că ele nu caută cu nici un chip să confirme sau să liniștească habitudinile cititorilor. Dimpotrivă, afirmațiile autorului au mai degrabă o turnură insurgentă, adoptată în mod natural; în aceste aserțiuni tăioase, necomplete stă, de fapt, miza expresivă a cărții. Tranșanța e trăsătura definitorie a unui eseist care spune lucrurilor pe nume, le pune în lumina – adesea necruțătoare, neconvenabilă, a adevărului sau care, chiar, pune degetul pe rănile democrației noastre originale, denunțându-i fisurile de funcționare, tarele de gândire ori imposturile logico-verbale. În *Introducerea* sa, D. definește, cu fermitate, atât structura cărții sale, cu o organizare triadică, cât și intențiile care îi vertebreză demersul. Eseistul își propune, astfel, să redefiniească politica, circumscriindu-i dimensiunile reale, dar analizând, cu discernământ, și ecourile ei în viața socială. Ce spune, în esență, D.? El afirmă, mai întâi, că politica (adevărată politică, fiindcă există destulă impostură politico-demagogică la noi) se confundă cu “gândirea politică”. Și continuă: “Nu poți să te pretinzi un participant onest la dezbaterea chestiunilor publice dacă nu ai meditat profund asupra valorilor care subîntind spațiul responsabilității cetățenești. Pe de altă parte, noțiuni ca libertatea și demnitatea nu au nici un sens dacă nu sunt raportate la sfera publică, dacă nu sunt definite și apărute cu hotărâre în și prin politică. Este esențial să reinstaurăm în drepturile ei convingerea clasică după care gândirea și exercițiul politicii țin de ceea ce este mai specific și mai nobil în ființa umană”. Pe de altă parte, eseistul e fascinat și de raportul dintre literatură și politică. El refuză dreptul literaturii de a avea un statut absolut autotelic, de a se expune la nesfârșit în oglinda propriei alcătuirii, ignorând conformația realului, detașându-se cu iresponsabilă feroare narcisistă de dimensiunea socialului. “Eliberarea” totală a literaturii de sub constrângerile extraliterarului e o falsă eliberare, pentru că, prin aceasta, literatura devine sclava propriilor ei habititudini și ticuri expresive, își dizolvă inițiativele într-o permanentă gratuitate, revelându-și astfel o fizionomie anemiată, un metabolism atrofiat și un discurs devitalizat, marcat de cantonarea în aceleași locuri comune, manierizat la maximum: “Prioritatea literaturii

noastre nu este să se elibereze. Problema ei este, dimpotrivă, că s-a eliberat într-atât încât nu mai are legătură cu nimic și nimeni, consumându-se într-un autism pe cât de mizerabil pe atât de arrogant. Situațiile din trecut în care literatura a avut curajul de a ieși din Țercul în care o ținea partidul comunist și a îndrăznit să devină o meditație matură și gravă pe teme sociale, morale și politice se numără pe degetele de la o mână. În măsura în care asemenea exemple există, ele nu sunt perimate. Dimpotrivă, constituie modelele unei extrem de necesare încercări de a restaura demnitatea publică și curajul moral în și prin literatură”. Cu alte cuvinte, eseistul consideră că literatura trebuie să părăsească ținuta ei autosuficientă, să înceteze a-și mai oglindi doar propriul chip, cu ironie, spirit ludic ori invenție livrescă și să înceapă să se implice în angrenajul vieții moderne. Nu e ușoară o atare întreprindere, dar, crede autorul, e singura soluție pentru ieșirea literaturii din criza în care se află. Criză de identitate, criză morală, criză de credibilitate. Pentru a-și recăpăta demnitatea, audiența și autoritatea socială, literatura trebuie să se întoarcă spre public, spre societate, să se transpună în aspirațiile și exigențele omului concret, eliberându-se de prejudecata estetizării gratuite. Eseistul afirmă, cu luciditate și pregnanță, aceste exigențe pe care trebuie să și le asume literatura: “Convingerea mea este că trăim un moment în care o înnoire autentică a literaturii poate veni tocmai dinspre angajamentul etic și politic. Nu sibariticele și răsuflatele jocuri postmoderne cu retoricile și cu mediile de comunicare pot să resuscite interesul pentru arta literară. Marea aventură, marele experiment constă în a te plasa în spațiul imprevizibil al înfruntărilor lipsite de menajamente dintre politică, virtute și literatură, grăbind, prin intensificarea interacțiunilor reciproce, restaurarea demnității acestor domenii ale spiritului”. O atare “revoluție”, cum o numește D. cu neascunsă feroare partizană, ușor teribilistă, poate fi înfăptuită numai de pe pozițiile unui “«fundamentalism» liberal și republican”. În economia cărții lui D. un loc însemnat (cantitativ și calitativ) îl ocupă eseu *Războiul, revoluția și carnavalul*. Autorul își propune în aceste pagini să identifice acele ipostaze ale literaturii în care aceasta își afirmă “voința de putere”: “Ne vom interesa de acele contexte culturale și de acele cadre mentale care permit imaginației literare să decoleze, reprezentându-se pe sine ca fiind totală, mistică, fondatoare și, în același timp, proiectivă”. Războiul, Revoluția și Carnavalul nu sunt altceva decât modalități esențiale în care literatura modernă își configurează simbolistica și funcționalitatea Puterii. *Războiul* însumează puterea închipuită ca energie primară, cu virtuți regeneratoare, în timp ce *Revoluția* e acea putere extrasă “esențialmente din cunoaștere” și bazată pe “antica teorie a guvernării ca act estetic, prin care

se creează o cetate frumoasă, un polis armonios, perfect echilibrat cu ritmurile și proporțiile cosmosului”. Perspectiva carnavalescă vizează puterea “ca existând dintotdeauna, fără origine sau scop, fără *input* sau *output*”. În cadrul Carnavalului violența își pierde caracterul pur malefic, ea devine “un act fertilizant, ea participă la germinația generală a acestui univers panteistic. Violența nu pune capăt anarhiei, ci o ajută să prolifereze. Puterea nu poate fi distinsă de obiectul ei, puterea este un corp. Nici energie vitală, nici spirit, nici Raja, nici Logos. Puterea este o stare de compresie și comuniune, este organică, viscerală, este exuberanța unei solidarități lipsite de scop”. Miza acestor pagini este evidentă, iar demonstrația eseistului are suficientă rigoare și eficiență teoretică; ceea ce surprinde e capacitatea de sinteză a autorului, modul dezinvolt în care aserțiunile sale abordează domenii și spații culturale și istorice diferite, unificându-le în cerneala unei scriituri disponibile, alerte, convingătoare prin rigoare, fascinante prin mobilitate și asumare corectă a “realității” literaturii. A doua parte a cărții atrage după sine și o deplasare a interesului dinspre argumentarea cu caracter teoretic și descriptiv spre redimensionarea critică a unor autori ai literaturii române contemporane. Eseurile *Literatură și vinovăție*, *Nichita Stănescu între unitatea națională și poet underground*, *Soarta radicalismului în România*, *Războiul intelectualilor cu ei înșiși*, *Suită pe o temă eroică*, *Condițional optativ trecut*, aduc în discuție relația dintre etic și estetic, problema vinovăției și a confuziei valorilor, tema colaboraționismului, detaliată în toate manifestările ei etc. Poziții radicale adoptă D. atunci când demască diversele stadii ale “contaminării” cu morbul comunismului, în cazul unor scriitori importanți ai epocii interbelice. Evident, aceste poziții radicale, ca și altele din această carte, își au cota lor de adevăr. Tranșanța minimalizatoare cu care sunt privite unele personalități ale literaturii române care își confirmaseră talentul și forța expresivă înainte de instalarea comunismului la noi e discutabilă; nu de puține ori, din exces de partizanat sau ca să-și urmeze logica demonstrației, autorul ajunge în “unghiul mort” al confuziei dintre etic și estetic. Unele formulări păcătuiesc, de asemenea, prin pervertirea logicii și adevărului faptelor literare (“Poezia anilor ’60 este îmbătută de fantezmele puterilor ei fără margini. Ea încearcă să se manifeste în plan imaginar la fel de total și covârșitor ca puterea politică asupra societății” – sunt afirmații oarecum gratuite, greu de susținut cu argumente serioase). Dincolo de aceste aproximații ori exagerări dictate de “patosul atât de riscant al generalizărilor” (Dan C. Mihăilescu), D. se vedește a fi, prin fermitatea opțiunilor, dar și prin farmecul tăios al formulărilor, un eseist pentru care

esențială este rostirea adevărului, oricât de supărătoare, de inconfortabilă ar fi ea pentru cei din jur, dar și pentru sine însuși. Întrupând în paginile sale o fertilă alianță între scepticism și energie vitalistă, D. are înzestrarea unui eseist de marcă, deloc ponderat, însă cu atât mai interesant. Spunând lucrurilor pe nume, desemnându-le la statura lor reală, el le exorcizează, într-un fel, procedează la un exercițiu purificator, la o purgare prin tranșanță și rigoare nedisimulată. Alături de aceste trăsături aș așeza, drept marcă a stilului eseistic provocator asumat de D. o anume sugestivitate a paradoxului, unită cu transparența formulărilor, ca în următorul fragment: “De câte ori poate fi definită, de câte ori i se atribuie un statut și o funcție precisă în aparatul culturii, de câte ori știe să spună despre sine ce este și cum este, puterea literaturii a devenit ca și inexistentă, iar influența ei nesemnificativă”. *Modernitatea ultimă* e o carte convingătoare, în care riscul – asumat – al redefinirii literaturii și politicii are semnificația unei resuscitări cathartice a adevărului, urbanității și moralismului în cultura contemporană. *Inamicul impersonal* (2001) conține eseuri care pot fi situate sub tutela criticii culturale. Autorul caută să circumscrie ipostaze și avataruri ale spațiului literar și cultural românesc din anii ’80-’90. Nu lipsit de intenții ironice, autoironice sau parodice, demersul critic la lui D. e fundamentat și în virtutea unei cunoașteri exhaustive a conceptelor de sociologie a literaturii inițiate de Pierre Bourdieu. Primul capitol al cărții, *Texte pentru o contracultură*, ne vorbește despre „acele forțe intelectuale și imaginative acumulate în sfera alternativă a culturii românești, în anii ’80 și mai departe, despre care credeam cu naivitate, la începutul anilor ’90, că vor deveni centrale după prăbușirea comunismului. Încercarea de a înțelege și de a explica de ce nu s-a întâmplat astfel echivalează cu o căutare a insesizabilului «inamic interior»”. Sunt cuprinse aici comentarii despre cărțile unor autori ca Gh. Crăciun, Al. Mușina, Romulus Bucur, la care se adaugă câteva eseuri despre misiunea socială a poeziei optzeciste (*Generația ’80 ca fenomen de contracultură*) dar și despre necesitatea unei ritualizări de grad secund a „culturii erotice” în literatura de după 1989. Ceea ce pare cu adevărat convingător este modul în care eseistul scoate în relief afinitățile dintre unele fenomene sub-culturale contemporane și literatura alternativă (*Cool!, Woodoo elensin* etc.) sau despre similitudinile dintre postmodernismul postindustrial occidental și postmodernismul românesc, care e privit ca epifenomen al unei mentalități produse de dezastrul industrializării forțate comuniste. Mai bizare și nefondate sunt paginile despre utopia „imperului european” (*Utopia: Contra și Pro*). În totul, efortul teoretic al lui D. e acela de a spori efectul de responsabilitate al celor care, înainte de 1989, au pactizat cu demonia

comunistă; aceștia sunt, împreună cu forțele obscure interioare, reușiți sub titulatura metaforică a „inamicului impersonal”. *Semișei și rentieri* (2001) e o carte în care autorul încearcă să clarifice unele aspecte legate de identitatea burgheziei românești, subliniind elementele care îi legitimează conformația, istoria, acțiunea politică: „Pentru gândirea clasică liberală, economicul influențează existența într-o manieră foarte diferită de aceea imaginată de marxism. Aspectul filosofico-economic cel mai important al liberalismului clasic este contractualismul. Dar contractul, preluat dintr-o îndelungată istorie a practicilor economice și juridice, devine cheia de boltă a edificiului politic al modernității numai în urma unui proces de elaborare care îi atribuie dimensiunea exemplarității sub aspectul protejării autonomiei și demnității individuale”. Monografia *Mihai Eminescu* (2002) este una dintre cele mai originale și mai consistente abordări ale creației eminesciene din ultimii ani. Studiul valorifică idei și concepte ale antropologiei culturale, ale istoriei literare sau ale criticii literare, conturând datele cele mai importante ale imaginarului eminescian. Cele două secțiuni (*Imaginarul spațiului privat* și *Imaginarul spațiului public*) exprimă condiția paradoxală a unei opere literare revendicată de diverse orientări literare, culturale, politice. D. contrazice atât ipoteza critică a lui I.Negoșescu, despre superioritatea plutonicului asupra neptunicului din antume, cât și teza protocronismului creației eminesciene. Iubirea e pusă sub semnul „feeriei baroce” și al „idilei manieriste”, opera eminesciană fiind comentată și în raport cu naturalismul și estetismul, surprinzându-se, totodată, analogii cu Nietzsche sau cu „romantismul gnostic”. Este subliniat rolul memoriei și al imaginației în structurarea identității lirice eminesciene, într-un discurs critic sobru și dens, echilibrat în aserțiuni, ce preferă tonul impersonal inflamărilor ideologizante. În prima secțiune a cărții, criticul se referă la „reconfigurarea spațiului privat ca dimensiune esențială a procesului de modernizare al societății românești”. În a doua secțiune demnă de interes este abordarea raportului dintre pesimismul de stirpe schopenhaueriană și energia debordantă a gazetarului de la „Timpul”. D. comentează și ideile politice eminesciene, circumscrind-le unei concepții a occidentalizării fără modernizare, ce viza întoarcerea la un Ev Mediu utopic, în care rolul burgheziei era neglijat. Prin cărțile sale de eseu și de critică literară, D. se înscrie în elita tinerilor intelectuali români debutați după 1989.

Opera: *Pauză de respirație* (în colaborare cu Andrei Bodi, Marius Oprea și Simona Popescu), București, 1991; *Efebia*, Oradea, 1994; *Spălându-mi ciorapii*, Constanța, 1994; *Balamuc sau pionierii spațiului*, București, 1994; *Dragi tovarăși*

sau recviem pentru anii 60, București, 1995; *Modernitatea ultimă*, București, 1998; *Deadevă*, Pitești, 1998; *Inamicul impersonal*, București, 2001; *Semișei și rentieri*, București, 2001; *Mihai Eminescu*, Brașov, 2002; *Odă liberei întreprinderi*, București, 2009; *Euromorphotikon*, București, 2010; *Minoic*, Iași, 2011; *Plăcerea de a gândi*, București, 2013.

Referințe critice: George Popescu, *Anatomia distorsiunii*, în „Ramuri”, nr. 7, 1990; Sanda Cordoș, *Ritmul respirației*, în „Tribuna”, nr. 37, 1991; Eugen Simion, *Promoția '90*, în „Literatorul”, nr. 6, 1991; Andreea Deciu, *Practica și teoria*, în „România literară”, nr. 42, 1994; Ioana Pârvulescu, *Un romancier promițător*, în „România literară”, nr. 6, 1995; Dan C. Mihăilescu, *Eseul inconfortabil*, în „22”, nr. 38, 1998; Marian Victor Buciu, *O carte vrea să bântuie prin cultura română*, în „Ramuri”, nr. 4, 1999; Paul Cernat, *Contradicțiile unui punk-ist iluminat*, în „Observator cultural”, nr. 102, 2002; *Dicționarul general al literaturii române*, C/D, București, 2004; Iulian Boldea, Caius Dobrescu și deconstrucția formelor lirice, în „Contrafort”, nr. 133-134, 2005; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Pitești, 2005; Ciprian Șiulea, în *Observator Cultural*, nr. 136/2007; Cristina Vidruțiu, în *Steaua*, nr. 8-9/2008; Cristina Timar, în *Vatra*, nr. 11-12/2008; Vasile Spiridon, în *Convorbiri literare*, nr. 6/2009; Constantina Raveca Buleu, în *Apostrof*, nr. 1/2012; Adina Dinițoiu, în *Observator cultural*, nr. 440/2013; Ștefan Borbely, în *Convorbiri literare*, nr. 6/2014; George Neagoe, în *Cultura*, nr. 9/2014.

I.B.

DOBROGEANU-GHEREA, Constantin (pseud. lui Solomon Katz), n. 21 mai 1855, Slavianka (azi în Ucraina) – m. 7 mai 1920, București. În Rusia a mai purtat numele Konstantin Kass. Provine, se pare, dintr-o familie de mici negustori. A făcut școala primară în satul natal, iar gimnaziul la Ekaterinoslav. În 1872, student audient la Facultatea de Științe din Harkov. Frecventează cercurile narodnice studențești și merge prin sate pentru a face propagandă revoluționară. La Slavianka înființează o fierărie, mai mult pretext pentru discuții politice și activitate subversivă. Urmărit de poliția țaristă, se refugiază în România, stabilindu-se la Iași (1875). Se întreține greu, lucrând ca salahor (pietrar, pavator, fierar etc.). Nu renunță la activitatea politică și participă la organizarea primelor cercuri socialiste la Iași și București, unde se stabilește, după căsătorie, în 1876. Aici lucrează într-un atelier de armărie. În timpul războiului ruso-româno-turc, având un pașaport american fals (se pare, pe numele Robert Jinks sau Jeenx), înființează o rețea de spălătorii, prin intermediul Crucii Roșii, pentru trupele

rușești cantonate în țară. Depistat de Ohrana rusă, e răpit și transportat în Rusia, unde va fi „plimbat” de la o închisoare la alta. I se fixează „domiciliul” final în localitatea Mezen, nu departe de Marea Albă, în Siberia, de unde reușește, la puțin timp, să evadeze și ajunge din nou (după un lung periplu) în România (sept. 1879). Episodul va fi evocat în *Amințiri din trecutul îndepărtat* (1912). Din 1882 ia în concesiune restaurantul din gara din Ploiești. Afacerea va asigura un trai decent familiei, dar va constitui și o sursă de sprijin financiar pentru mișcarea socialistă (inclusiv pentru emigrația rusă). A avut trei copii: Ștefania, căsătorită cu Paul Zarifopol, Alexandru, militant socialist și comunist (executat, împreună cu toată conducerea partidului, din ordinul lui Stalin în timpul refugului din URSS) și Ion (I. D. Gherea), pianist de talent (concerta, uneori, cu Enescu) și filosof (autor al lucrării *Le moi et le monde*). În anul 1890, D.-G. obține cetățenia română. Numărându-se printre fondatorii mișcării socialiste românești, a contribuit la editarea primelor publicații socialiste: *Basarabia*, 1879; *România viitoare*, 1880; *Contemporanul*, 1881. Lui i se datorează primul manifest socialist la noi: *Ce vor socialiștii români?* (1885). S-a remarcat ca autor de scrieri politice și sociologice (în special *Neoiohăgia*, 1910) de pe pozițiile marxismului, al cărui propagator neabătut a fost toată viața. Debutază în publicistica politică în 1883, sub. pseud. Caius Gracchus, în ziarul *Emanciparea*, iar în literatură, cu art. „Ștefan Hudici”, *schiță dramatică de V. G. Morfun*, în *Contemporanul* (1885). Alte pseudonime: I. Vasiliu, Spartacus, Grachu. A fost unul din liderii Partidului social-democrat al muncitorilor din România, participând la numeroase congrese și consfătuiri internaționale. A înființat și o revistă proprie, *Literatură și știință*, din care a scos numai două numere (1893 și 1894). A mai colaborat la: *Românul*, *Săptămâna ilustrată*, *Lumea nouă*, *Lumea nouă științifică și literară*, *Adevărul*, *Evenimentul literar*, *Almanahul social-democrat*, *Gazeta săteanului*. După intrarea României în război (1916) s-a refugiat în Elveția (fiind grav bolnav), de unde se reîntoarce în 1919, nu cu mult timp înainte de a muri. Principalele studii de critică literară (*Personalitatea și morala în artă*, 1886; *Asupra criticei*, 1887; *Tendenționismul și tezăismul în artă*, 1887; *Eminescu*, 1887; *I. L. Caragiale*, 1890; *Asupra criticei metafizice și științifice*, 1893; *Materialismul economic și literatura*, 1895; *Poetul țărânimii*, 1897) au fost adunate în 3 vol. de *Studii critice* (1890 – 1897). După moartea lui s-au tipărit alte două volume cu articolele rămase nepublicate din periodice.

Eroarea strategică a lui D.-G. a fost că s-a poziționat de la bun început împotriva direcției critice maioreștiene și a rev. *Convorbiri literare*, într-un moment nepotrivit, când bătălia pentru estetic tocmai fusese câștigată. E

drept că primele sale intervenții au un ton respectuos față de T. Maiorescu, dar pe terenul esteticului nu se pot face compromisuri de niciun fel. Criticul de la *Contemporanul* încă se cramponează de „madama Estetică” și pune la colț metafizica idealistă germană cu o suficiență greu de înțeles (chiar și din partea unui gânditor marxist). Deși autodidact, D.-G. avea, totuși, ceva cultură. Ideile și principiile unui Kant, Schopenhauer, Hegel, Vischer (care-l influențaseră pe Maiorescu) nu puteau fi tratate cu atâta ușurință, coborându-le, uneori, la nivelul trivial al discuției. Adept al teoriei marxiste, cu influențe colaterale din Taine, Brandes și democrații revoluționari ruși (Cernâșevski, Herzen, Dobroliubov), criticul consideră opera de artă un produs al acțiunii mediului exterior. Chiar și biografia scriitorului e în măsură covârșitoare condiționată social (originea de clasă, mediul formației intelectuale, opțiunile politice). În analizele sale va pune în mod expres accentul pe aceste condiționări, la care se adaugă intenția autorului (tendința) și mai ales finalitatea morală și ideologică a operei, adică ce influență socială e menită să aibă creația. Analiza estetică e lăsată la urmă, iar uneori lipsește cu totul. Criticul nu are încredere absolută în talent sau geniu, despre care spunea că nu sunt „decât vorbe prin care zugrăvim lucruri neînțelese”. Neavând antene pentru estetic și nici gust artistic bine format, comentariile sale sunt greoaie și prolixе, abundă în considerații de natură sociologică și politică. Mai totdeauna rămân la suprafața textului sau nici nu ating textul propriu-zis. Pledoaria lui D.-G. pentru „critica științifică” e laudabilă, dar ceea ce înțelegea el prin „critică științifică” n-are nimic de-a face cu critica, după cum „socialismul științific” (după care, probabil, a calchiat formula) nu are nimic de-a face cu știința. Critica modernă – e adevărat – a evoluat mult în sensul specializării, dar nu al contaminării sociologice sau împrumutând mecanic limbajul științelor exacte. Încercările de acest gen au eșuat fără excepție. Majoritatea studiilor sale sunt astăzi ilizibile (și nu neapărat din pricina „stilului” în care au fost redactate). Multă vreme, criticul manifestă un sentiment de superioritate (pe care, la început, îl avea și Maiorescu) față de literatura română. Mai interesante ni se par astăzi articolele despre unii autori străini (Zola, Maupassant, Flaubert), articole scrise ceva mai târziu, când deja stăpânea mai bine limba. Primele studii ale lui D.-G. (*Asupra criticei, Tendenționismul și tezismul în artă*) exprimă concepția generală a unui critic de formație ideologică marxistă, care absolutizează în mod riscant - pe terenul literaturii - principiul „științific” al cauzalității (în care el vede criteriul fundamental de apreciere a operei de artă). Criticul, susține D.-G., ar trebui să studieze în primul rând cauzele, iar prima cauză e chiar autorul, cu ideile și psihicul lui.

Dar acest psihic depinde tot de factorul social și mediul natural, care – la rândul lui – condiționează rasa. Tot acum începe disputa cu Maiorescu, în articolul *Către d-nul Maiorescu* (1886) din *Contemporanul* (în volum: *Personalitatea și morala în artă*). Cu puțin timp înainte, Maiorescu publicase, în *Convorbiri literare* studiile *Comediile d-lui Caragiale* și *Poeți și critici*. În primul afirmase că artistul este întotdeauna „obiectiv”, iar în al doilea că, dimpotrivă, e „subiectiv”. În esență aceasta e contradicția pe care D.-G. e convins că a descoperit-o, punând față în față cele două studii. Maiorescu îi va răspunde abia peste șase ani, în *Contraziceri?* (1892). Toată discuția e mutată de criticul de la *Junimea* pe un teren pur formal: „Ce mai ceartă de cuvinte!” exclamă acesta, reproșându-i adversarului că nu a înțeles ce trebuie din sensul distincțiilor sale critice, rupându-le totodată din context. „Obiectiv”, în primul studiu, înseamnă de fapt *impersonal*; „subiectiv”, în al doilea, înseamnă, la o analiză atentă, *original*. Raportul obiectiv – subiectiv, la Maiorescu, e mai degrabă un exemplu de „negație mixtă”, cum o numea criticul în tratatul său de logică. Prin urmare, artistul este în același timp și subiectiv și obiectiv: obiectiv, în impresiile primite din afară, în „perceperea lumii” (deci, într-un sens etic), subiectiv, în expresie, adică original, unic (într-un sens estetic). D.-G. va veni cu un răspuns abia peste doi ani, fără a produce probe noi, cât de cât convingătoare. Maiorescu n-a mai dat nici un semn, el considera disputa definitiv încheiată. Adevărul e că între cei doi critici n-a existat o polemică în sensul propriu al cuvântului: o singură intervenție a lui Maiorescu la distanță de șase ani, urmată de o nouă replică (destul de chinuită) a criticului de la *Contemporanul* după încă alți doi ani! În realitate, „polemica” viza o deosebire de concepție filosofică mai profundă: între o estetică formulată în spiritul și termenii metafizicii occidentale, pe de-o parte, și o teorie de tip reduționist marxist cu pretenții științifice, pe de alta. Lupta era evident inegală și, într-un fel, inoportună (la stadiul de atunci al literaturii române), chiar dacă discipolii celor doi critici vor încerca să ducă mai departe confruntarea. Ecourile s-au stins însă destul de repede. În schimb, polemica aceasta a fost reactualizată forțat în anii '50, în perioada proletcultismului, când ideologia comunistă de stat încerca să se revendice neapărat de la o tradiție socialistă în țara noastră. Cum această tradiție era destul de subțire în cultura română, ea trebuia cumva reinventată. Într-un mod resentimentar, D.-G. este așezat de către ideologii oficiali din acea vreme în locul lui Maiorescu, precum A. Toma în locul lui Argezi și Blaga. O bună șansă a constituit-o pentru critic opera lui Eminescu, Caragiale și Coșbuc, cărora le-a dedicat analize ample. E de menționat chiar faptul că studiul despre Eminescu (1887) e anterior celui

publicat de Maiorescu. Accentul se pune în analiză pe „înțelesul social al operei”, evidențiind cauzele decepționismului eminescian, identificate în tarele „societății burgheze” din acea vreme. În comentariile la *Epigonii* sau *Înger și demon* sunt măsurate „dozele” de pesimism. Eminescu ar fi o ființă duală, scindată între principiul trecutului și cel al viitorului. Această luptă a contrariilor s-ar putea descifra cel mai bine în *Împărat și proletar*. În viziunea criticului, Eminescu ar fi avut un fond generos, optimist - alterat însă de influențele mediului și formația intelectuală a poetului marcată de contactele sale cu filosofia și cultura germană. Această idee nefastă, tipic gheristă, va fi acreditată ulterior în eminescologie de critica proletcultistă și post-proletcultistă. Dincolo de efortul analitic susținut, multe din observațiile criticului vădesc un nivel primitiv de înțelegere a poetului. Erotica eminesciană, bunăoară, ar putea induce prin „hipnoză” idei „periculoase” cititorului. În general, femeia la Eminescu e o păpușă blondă, fără idealuri înalte (ideală ar fi, pentru critic, femeia-cetățeană). La fel de inadecvată, în cheie psihogico-realistă, e lectura *Luceafărului*, apreciat doar ca simbol al amorului platonice. Finalul i se pare, bineînțeles, forțat și „neclar”, contrariind povestea sublimă a Cătălinei. Involuntar, astfel de considerații, au un efect aproape denigrator, argumentele semănând frapant cu cele aduse, peste numai câțiva ani, de Alexandru Grama și Aron Densusianu, în studiile lor de contestare violentă a marelui poet. Lui Caragiale i-a dedicat mai multe articole: *I. L. Caragiale*, 1890; *Caragiale fluierat*, 1885; *Făclia de păște și Năpasta* (1891); *Criticii noștri și Năpasta* (1891). Interesul criticului e atras îndeosebi de satira socială conținută în comediele lui Caragiale. Mult mai adecvată, cu unele observații de finețe, e analiza personajelor caragialiene. În schimb, studiul despre Coșbuc (*Poetul țărănimii*) conține o „lungă analiză în care însă poezia e studiată ca proza, în considerația că poetul ar fi scris chiar un adevărat «roman» al vieții țărănești” (Al. Piru). Considerat drept primul critic marxist din lume (înainte de Franz Mehring, Plehanov și Paul Lafargue), D.-G. a practicat o critică de tip sociologic, uneori sociologizant, cu vădite virtuți analitice (recunoscute de E. Lovinescu și G. Călinescu), ceea ce reprezenta categoric o noutate în spațiul cultural românesc de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Opera: *Studii critice*, I – II, București, 1890 – 1897; *Neoioabăgia*. Studiu economico-sociologic al problemei noastre agrare, București, 1910; *Studii critice*, I – V, ed. îngr. de B. Lăzăreanu, 1923 – 1927; *Studii critice*, I – III, București, 1923 – 1928; *Studii critice*, I – II, ed. îngr. de S. Bratu, București, 1956; *Studii critice*, ed. îngr. de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, București, 1963;

Studii critice, ed. îngr., studiu introductiv, cronologie, bibliografia operei și a referințelor critice de G. Ivașcu, București, 1867; *Corespondență*, ed., studiu introd., note de I. Ardeleanu și M. Sorin, București, 1972; *Asupra criticei*, antologie și posfață de M. Iorgulescu, București, 1973; *Studii critice*, I – II, antologie, pref. și tabel cronologic de Z. Ornea, București, 1976; *Opere complete*, I – VIII, ed. îngr. de un colectiv..., București, 1976 – 1983; *Critice*, postf. și bibliografie de M. Iorgulescu, București, 1983.

Referințe critice: M. Dragomirescu, *Critica „științifică” și Eminescu*, București, 1895; G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, București, 1920; H. Sanielevici, *Studii critice*, 1927; P. Constantinescu, *Figuri literare*, București, 1938; E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, I – II, București, 1940; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941; F. Aderca, *C. Dobrogeanu-Gherea. Viața și opera*, București, 1947; I. Vitner, *Fronturile de luptă ale lui S. Dobrogeanu-Gherea*, București, 1949; G. C. Nicolescu, *Curentul literar de la „Contemporanul”*, București, 1966; G. Ivașcu, *Dobrogeanu-Gherea*, București, 1972; P. Georgescu, *Printre cărți*, București, 1973; *Gherea interpretat de...*, antologie și cuv. Înainte de M. Kiorgulescu, București, 1975; Z. Ornea, *Curentul de la „Contemporanul”*, București, 1977; idem, *Confluente*, 1977; G. Dimisianu, *Opinii literare*, București, 1978; V. Vintilescu, *Polemica Maiorescu - Gherea. Implicații estetice și literare*, 1980; Z. Ornea, *Viața lui Dobrogeanu-Gherea*, 1983; N. Ciobanu, *Întâlnirea cu opera*, 1982; C. Coroiu, *Tinerețea lui Gutenberg*, 1982; Z. Ornea, *opera lui C. Dobrogeanu-Gherea*, 1983; Z. Sângeorzan, *Anotimpurile criticii*, 1983; I. V. Șerban, *Literatură și societate*, 1983; M. Ungheanu, *Exactitatea admirației*, 1985; I. Ianoși, *Literatură și filozofie. Interacțiuni în cultura română*, 1986; M. Drăgan, *Clasici și moderni*, 1987; M. Vasile, *Conceptul de originalitate în critica literară românească*, 1988; Ș. Cioculescu, *Itinerar critic*, V, 1989; *Dicționarul general al literaturii române*, C/D, București, 2004; Al Mirodan, *Dicționar neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română*, vol. III, G - H - I, Minimum, Tel Aviv, 2008.

C.M.

DOINAȘ, Ștefan Aug. N. la 26 aprilie 1922, Caporal Alexa (Arad), m. la 25 mai 2002, la București. Poet, eseist, traducător, dramaturg. Liceul „Moise Nicoară” din Arad (absolvit în 1941) și Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Cluj (absolvită în 1948). A fost unul dintre membrii marcanți ai Cercului literar de la Sibiu (1940-1945). Profesor de limba română în satul natal (1948-1950), la Hălmașiu (1950-1953) și Gurahonț (1953-1955). Redactor la revista „Teatrul”. În 1957 este închis pentru un an de zile, iar mai târziu va fi corector la revista „Lumea” (1963-

1966), redactor la revista „Secolul 20”, director al acestei reviste și director onorific al revistei „Euphorion”. Debut în „Jurnalul literar” (1939). Debut editorial în 1964, cu *Cartea marelor*. Premiul Academiei în 1968, de șapte ori laureat al Uniunii Scriitorilor, Medalia Goethe a Institutului „Goethe” din Munchen, Premiul European pentru literatură (1990), președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor.

D. nu este doar unul dintre cei mai reprezentativi poeți ai perioadei postbelice, el este și un înzestrat și lucid comentator și teoretician al poeziei. De altfel, în ființa literară a lui D. conviețuiesc, într-o armonie desăvârșită, două dimensiuni aparent distincte, dar, în fapt, consubstanțiale, în măsura în care ele sunt rodul aceluiași opțiuni poetice și filosofice urmate cu extremă consecvență de-a lungul timpului; e vorba, mai întâi, de o riguroasă, aplicată și, mai cu seamă, fermă conștiință a poeziei și, în al doilea rând, de o viziune poetică, cu alt cuvânt o practică a scriiturii întru totul armonioasă și de o coerență indiscutabilă. Mereu încercat de tentația autodefinirii, a explicitării de sine, poetul a căutat să-și impună câteva adevăruri perene, în virtutea unui clasicism esențial, subsumabil temperamentului său de stirpe apolinică. Lirica lui D. prinde contur dintr-o nevoie imperioasă de armonie și raționalitate, căutându-și efigiile în valorile poeziei dintotdeauna, care sunt retranscrise cu o “umilitate” ce dă sens aceluia “epigonism major” despre care face vorbire poetul într-un pasaj eseistic: “marile adevăruri s-au rostit de mult și rolul artistului de azi e doar acela de a furniza o nouă formulare a lor”. Poetul, artistul în genere, reia marile adevăruri și mituri ale umanității, refuzându-și orgoliul invenției și asumându-și doar acel ingeniu oarecum exterior, formal, al remodelării, rescrierii, refacerii unor modele originare. Această concepție despre poezie ca rezultat al interferenței unor texte preexistente, ca produs intertextual poate fi, după Marian Papahagi, un argument decisiv al modernității lui D. Pe de altă parte, între poetica și poietica lui D. corespondențele, ba chiar echivalențele sunt cât se poate de explicite și revelatoare. Astfel, unei concepții despre poezie de nuanță neo (sau post) clasică, ce mizează pe exemplaritatea toposurilor, pe rigoare expresivă și apolinism formal îi corespunde o poezie de o amplă deschidere spre idei, nutrită de o viziune “eleată” (Ovidiu Cotruș) asupra existenței. Recursul la arhetip e, în fond, resortul care pune în mișcare mecanismul poetic, precum și tectonica imaginarului, imprimându-i o funcționalitate estetică de o desăvârșită armonie, lucru observat, între alții, și de Al. Cistelean: “Contactul ei (al poeziei lui D., n.n.) nu se realizează la nivelul de jos al aparențelor, ci la cel ideal, al esențelor. Nu lumea intermediază relația poetului cu absolutul, ci,

dimpotrivă, acesta e cel ce mijlocește între poet și sfera concretului”. Demne de interes sunt opiniile și principiile despre fenomenul traducerii, pe care le enunță D. în *Cum am tradus „Faust”*: „O traducere poetică autentică devine automat demonstrație a virtuților latente ale limbii traducătorului, limbă care devine, *ipso facto*, instrument al poeziei universale (...). O traducere autentică este repetarea creatoare a unei experiențe poetice, datată istoric și localizată geografic într-un alt timp și într-un alt loc (...). Eu cred că, asemenea poetului, orice traducător-poet trebuie să lucreze cu gândul la această clipă unică; dar nu așteptând-o pasiv, ca intuiție simplă și pură a textului pe care-l traduce, ci provocând-o în mod deliberat”. Ca eseist, D. a fost atras de acele spații spirituale de interferență între poezie, filosofie și religie, ca în *Tragic și demonic* (1980), dar s-a preocupat în egală măsură, de problematica expresivității limbajului poetic, de raportul dintre identitate și alteritate în structurarea lirismului, sau de de anvergura civică a gesturilor creatorului de valori spirituale. O serie de eseuri sunt consacrate conceptului de „modă poetică”, care nu este doar radiografiat din perspectivă teoretică, ci și ilustrat cu exemple semnificative: „Moda poetică este un fenomen parazitar de mimetism artistic, cantonat în stricta actualitate și, deci, trecător, care – refuzând modelele înaintașilor și vânând cu ostentație noul – propune mereu alte fetișuri, urmărește succesul în locul valorii, confundând originalitatea cu noutatea, cultivă maniera și clișeul în dauna conținutului de substanță, constituind astfel o școală a facilității și a imposturii”. Fără îndoială că „moda poetică” este sancționată tocmai în numele voinței de individualizare a creatorului care trebuie să-și făurească propria fizionomie lirică, propriul destin, înlăturând din registrul modalităților sale de exprimare lirică și ontologică tot ceea ce e imitație, aleatoriu, resentiment. Imperativul valorii activează, în cele din urmă, resorturile polemice ale eseistului, care respinge fără drept de apel mimetismul, „beția de imagini”, inflația verbală, „disprețul pentru formă”, profunzimea aparentă și delirul expresiv: „o tentativă de a distinge, cât mai eficient cu putință, ceea ce este valoare autentică și durabilă, de ceea ce reprezintă doar aparența ei, ni se pare a fi o datorie critică obligatorie a ceasului de față”. D. conservă, în aceste afirmații tranșante, și o indubitabilă înțelegere față de unele dintre accepțiunile pozitive, benefice ale „modei poetice”, spiritul emulativ pe care îl presupune, sau ideea de remodelare de sine, prin apelul la elementul inedit, stimulator („Moda poetică, asemenea modei vestimentare, este întreținută de un insatiable interes față de noutate: este foamea spirituală a personalităților în creștere, a noilor generații cărora fronda specifică vârstei, dorința de afirmare, precum și sârgul de a-și ocupa

pozițiile în structurile culturale ale societății le dau o agresivitate benignă. Reflexul ei în masa cititorilor de poezie se aseamănă cu pojarul la copii; este semnul că o anume realitate culturală e trăită ca o vârstă a spiritului”). În eseurile despre poezie ale lui D. se regăsește o atitudine de comprehensiune latentă, de deschidere empatică spre cele mai diverse modalități poetice ale modernității. „Conștiința pluralității valorilor” (Gh. Grigurcu) e însoțită, în cazul lui D., de o perfectă racordare la poeticile modernității, înțelese în spiritul lor original, prin intermediul unei voințe de rigoare care e constitutivă spiritului reflexiv al poetului și teoreticianului cerchist. Viziunea asupra limbajului este una orfică, eseistul atribuind cuvântului o amplitudine vizionară și o finalitate mitopoetică: „Când la întrebarea nietzscheiană: «Cine vorbește?», un Michel Foucault răspunde: «Cuvântul vorbește», funcția mitopoetică este implicit afirmată; mai mult. Limbajul însuși devine prima ființă mitologică a lumii moderne; ființă activă și metaforică, al cărei glas pare doar a fi glasul Poetului, și a cărei structură pare a fi structura Realului. În fond, așa cum susține Mallarmé, poetul modern este chemat să «cedeze inițiativa cuvintelor». În felul acesta, poetul nu mai este decât ocazia de a se manifesta a Poeziei”. Eseistul este, de asemenea, înclinat să focalizeze trăsăturile fundamentale ale modernismului poetic, pe care îl distinge net de poeticile romantice sau clasiciste. Trăsătura esențială a poeziei moderne e aflată în procesul de autonomizare pe care limbajul poetic și-l apropiază: „Aceasta ar fi, așadar, caracteristica esențială a poeziei moderne: angajată într-un dramatic proces de autarhizare a Limbajului poetic – care vrea să se hrănească și să existe exclusiv pentru sine – dialectica ei, cultivând de preferință tehnica negației, pulverizează în egală măsură Eul liric (fundament al oricărui romantism) și Realul obiectiv (fundament al oricărui clasicism)”. Poet și comentator al poeziei, D. ilustrează, în cele două domenii, o egală aspirație spre clasicitate, spre rigoare formală, spre echilibru al aserțiunilor, niciodată stridente, întotdeauna având alături calmul valorilor și ritmul măsurat și amplu al erudiției decomplexate, care face din referința livrescă o a doua natură a cărturarului. Temele eseurilor lui D. sunt de o diversitate elcoventă pentru deschiderea culturală a autorului. Fie că scrie despre metaforă și viziune, despre formulă, manieră și clișeu poetic, despre poezie și experiment sau despre starea de grație și starea de criză, D. păstrează, în ton și în maniera de a scrie, aceeași disciplină austeră și același spirit grav al cărturarului atașat de valorile umaniste ale culturii universale. Extrem de relevante sunt aserțiunile eseistului din textul cu caracter programatic intitulat *Poezia – expresie a condiției umane*. Viziunea poetică e percepută aici ca „un fel de

geometrie neeuclidiană”, iar aventura poeziei e „o aventură a spiritului care luptă cu sine însuși”. Eseistul recunoaște fragilitatea cuvântului, ca material și vehicul al poeziei de a face față „necesităților interioare” ale spiritului uman. Din această perspectivă, identitatea poeziei moderne decurge din „lupta poetului cu materia – nu atât rebarbativă, cât neputincioasă – a limbii, dinamitarea ei, pentru a o face să câștige dimensiunea care-i lipsește”. Din conștiința limitelor condiției umane, se formulează ipoteza libertății interioare a omului, poezia nefiind altceva decât „antrenamentul ritual al acestei libertăți”. Elementele indispensabile ale structurării lirismului nu mai sunt, precizează D. afectivitatea și intelectul, intrând în joc un alt mecanism de generare a poeticului, și anume fantezia. În acest fel, eseistul precizează că „în locul adevărului obiectiv, ea (fantezia, n.m., I.B.) vrea să-și impună propriu adevăr; în locul discursului logic, ea își făurește o nouă formă de expresie, în locul unui instrument deja constituit, ea își inventează clipă de clipă limbajul”. Preocupat fără încetare de legile, mecanismele și finalitățile actului poetic, D. ne oferă imaginea unui eseist subtil și rafinat, al cărui scris îmbină neîncetat frenezia conceptuală și tonul măsurat, echidistant, dublat de o frază critică austeră, cu contur apolinic neîndoielnic.

Opera:

Poezie: *Cartea mareelor*, București, 1964; *Omul cu compasul*, București, 1966; *Seminția lui Laokoon*, București, 1966; *Ipostaze*, București, 1967; *Alter-ego*, București, 1970; *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte*, București, 1972; *Versuri*, București, 1972; *Papirus*, București, 1974; *Anotimpul discret*, București, 1975; *Alfabet poetic*, București, 1978; *Locuiesc într-o inimă*, București, 1978; *Foamea de unu*, București, 1987; *Hesperia*, București, 1979; *Poeme*, București, 1983; *Vânătoare cu șoim*, București, 1985; *Interiorul unui poem*, București, 1990; *Arie și eon*, București, 1991; *Născut în Utopia*, pref. de Gheorghe Grigurcu, ilustr. de Geta Brătescu, București, 1992; *Lamentații*, București, 1993; *Aventurile lui Proteu*, București, 1995; *Poezii*, București, 1996.

Eseistică: *Poezie și modă poetică*, București, 1972; *Orfeu și tentația realului*, București, 1974; *Lectura poeziei*, București, 1980; *Măștile adevărului poetic*, București, 1992; *Poeți români*, 1999.

Teatru: *Brutus și fiii săi*. Tragedie, 1996.

Proză: *T de la Trezor*, proze, București, 2000.

Povești pentru copii: *Povești cum altele nu-s*, București, 1974; *Povestea celor zece frați*, București, 1976.

Referințe critice: Nicolae Ciobanu, *Incursiuni critice*, Timișoara, 1975; Al. Cistelean, *Poezie și livresc*, București, 1987; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, București, 1981; Ovidiu Cotruș, *Meditații critice*, București, 1983; Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei*, București, 1986; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Brașov, 2001; Marian Papahagi, *Cumpănă și semn*, București, 1990; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, București, 1978; Virgil Nemoianu, *Surâsul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la Ștefan Aug. Doinaș*, București, 1994; Gheorghe Grigurcu, *Eseurile lui Ștefan Aug. Doinaș*, în “România literară”, nr. 16, 1997; Alex. Ștefănescu, *Cititorul ideal*, în “România literară”, nr. 25, 1997; Cassian Maria Spiridon, *Doinaș și lectura poeziei*, în “Convorbiri literare”, nr. 8, 2002; *Dicționarul general al literaturii române*, C/D, București, 2004; Marcel Tolcea, în *Orizont*, nr. 10/2006; Cătălin Sturza, în *Cultura*, nr. 7/2007; Cornel Ungureanu, în *Luceafărul*, nr. 24/2010; Vasile Spiridon, în *Vatra*, nr. 5-6/2010; Diana Ureche, în *Vatra*, nr. 3-4/2011; Aurel Pantea, în *Euphorion*, nr. 5-6/2012; Igor Ursenco, în *Luceafărul de dimineață*, nr. 2/2014.

I.B.

DRAGOMIRESCU, Mihail, n. 22 mart. 1868, Cucuieți-Plătărești, jud. Ilfov – m. 25 nov. 1942, București. Estetician, teoretician al literaturii și critic literar. Fiul lui Moise Dragomirescu, învățător. Școala primară în satul natal; apoi, urmează cursurile gimnaziului „Gh. Lazăr” și ale Liceului „Sf. Sava” din capitală. Licențiat al Facultății de Litere și Filosofie, Univ. din București, cu o teză despre Herbert Spencer (1892). Debutază în *Convorbiri literare* cu un poem în proză (1893), urmat de alte câteva poezii și de un studiu: *Criticele domnului Titu Maiorescu*. Student și discipol apropiat al lui Maiorescu, participă la întemeierea „Ligii culturale” (1890), începe să frecventeze ședințele *Junimii* din București, unde citește traducerea – după original – a *Antigonei* de Sofocle, precum și eseul *Rolul individualului ca factor social*; e cooptat în comitetul de conducere al rev. *Convorbiri literare* (1895), după retragerea lui I. Negruzzi: coordonează efectiv activitatea redacției până la numirea lui I. Bogdan ca director (1900). Mai târziu se desprinde, făcând disidență antijunimistă, contrariat de concesiile „sămănătoriste” ale noii direcții încredințate geografului și etnologului S. Mehedinți (cu aprobarea tacită a lui Maiorescu). Întemeiază propria revistă *Convorbiri* (1 ian. 1907), devenită *Convorbiri critice* (1908 – 19010); printre colaboratori: Caragiale, E. Lovinescu, A. D. Xenopol, C. Rădulescu-Motru, L. Rebreanu, Al. Stamatiad, Cincinat Pavelescu, D. Nanu. Mai colaborează la *Epoca* și conduce publicația *Falanga*, inițial supliment săptămânal al *Convorbirilor critice*

(1910; serie nouă: 1926 – 1929), unde ține, printre altele, cronica dramatică. După un stagiul de studii de specializare în estetică, la Paris și Berlin, e numit prof. univ. (conferențiar de estetică) – suplinitor din 1895 și apoi titular (1906 – 1938), la Univ. din București. Între timp funcționase ca profesor de filosofie la liceele „Matei Basarab” și „Mihai Viteazul” din capitală. În 1913 începe să funcționeze „Cercul literar”, forma primară a seminarului de literatură, obligatoriu pentru studenții de la litere; pe aici au trecut toți criticii tineri din perioada interbelică. În 1922 înființează Institutul de Literatură (prin transformarea seminarului de literatură): dispute acerbe cu adversarii literari, îndeosebi cu E. Lovinescu și gruparea de la *Sburătorul*. Considerat tot mai inflexibil și dogmatic în convingerile sale, se izolează complet, fiind ținta ironiilor din toate părțile. Membru al Acad. din 1928 (titular din 1938). Participă, în 1931, la primul congres de istorie literară și estetică de la Budapesta, patronat de F. Baldensperger; printre participanți: Benedetto Croce (cu care va stabili relații epistolare), Paul Van Tieghem, Oskar Walzel. Debut editorial cu *Critica „științifică” și Eminescu* (1895), după ce o primă variantă a studiului apăruse în *Convorbiri literare*. D. s-a încercat și în creația literară (versuri, fabule, roman) și a tradus din Sofocle (*Edip rege*, 1925) și din Shakespeare (*Romeo și Julieta*, 1922; *Othello*, 1923; *Macbeth*, 1925). A publicat numeroase volume de critică și teorie literară: *Teoria elementară a poeziei* (1902), *Critica dramatică* (1904), *Dramaturgia română* (1905), *Teoria poeziei cu aplicare la literatura română* (1906), *De la misticism la raționalism* (1924), *Critică*, I (1896 – 1910), 1927; vol. II (1910 – 1928), 1928. Dar abia cu *Știința literaturii*, 1926 (versiune franceză: *La science de la littérature*, I – III, Paris, 1928 – 1930; vol. IV, 1938) și *Dialoguri filosofice: Integralismul* (1929), reușește să dea o formă definitivă sistemului său de estetică, numit și „integralism estetic”.

Dintre discipolii lui T. Maiorescu de la universitate, doar D. s-a afirmat ca un critic adevărat și, de fapt, este singurul care a mers neabătut pe linia estetică a maestrului. Ba, chiar a dus până la exces principiul autonomiei estetice. Lovinescu îl acuză de „abuz de estetism”, dar îi recunoaște capacitatea de construcție teoretică, precum și disponibilitățile de cronicar dramatic. În calitate de critic, are meritul de a fi crezut, primul, în „geniul” lui L. Rebreanu, pe care-l apropie de estetica „verismului” italian, și de a-l fi lansat pe Mihail Sorbul, un dramaturg de valoare (autorul dramei *Patima roșie*). A avut și ambiția de a iniția o nouă direcție literară („Școala nouă”), dar nu se putea substitui lui Maiorescu. Reacțiile sale la sămănătorism și poporanism au avut ecou în perioada *Convorbirilor critice*. După război, nu mai dispune de o revistă importantă: era deja depășit și se simte tot mai

izolat într-o atmosferă intelectuală ce-i era ostilă. În schimb, D. a construit un impresionant sistem estetic, bazat pe „integralism” și „teoria capodoperei”. El respinge categoric posibilitatea unei „istorii a literaturii”, din moment ce opera literară e o „realitate psiho-fizică ideală” - „o a treia lume” -, desprinsă de orice contingente spațio-temporale. Acestei lumi autonome, având calități estetice intrinseci, i se conferă atributul de „ființă cvasitrascendentă”. Modul ei de a exista e capodopera, prototipul invariabil al operei literare concrete. Cu fiecare capodoperă apare în lume o specie nouă, care se multiplică la infinit în „indivizi” nenumărați, care nu sunt altceva decât ideile sau reprezentările pe care le trezește în conștiințe. Fiecare dintre noi are o altă imagine a unei capodopere. De unde, necesitatea studiului științific, menit să apropie cititorii de prototip, să reconstituie cât mai exact cu putință structura intimă a capodoperei. În concepția criticului, esteticul e o realitate ideală obiectivă, ca geometricul, și poate fi așadar obiect al științei. Lumea capodoperelor e o realitate statică și discontinuă (ca atare, știința literaturii va studia capodoperele într-o ordine simultană, nu istorică). Capodopera în sine e un organism suficient sieși, iar ideea generatoare care-i dă ființă e „o forță supraindividuală pe care artitul o resimte ca ceva străin de sine însuși, pe care n-o poate călăuzi, care îl călăuzește” (Tudor Vianu). După ce a respins „critica științifică” de factură socială a lui Gherea și critica istoristă a lui Iorga, dar și „impresionismul” lui E. Lovinescu (în numele „raționalismului”), D. se consideră îndreptățit să propună o „știință a literaturii”, care să se ocupe numai de studiul capodoperelor (criticul clasifică scrierile literare în „opere de talent”, „opere de virtuozitate” și „capodopere”; numai ultimele sunt creații de geniu). Dincolo de limbajul specios și mania de a clasifica, oarecum după modelul științelor biologice, „sistemul” lui D. nu e deloc lipsit de însemnătate. Până azi el rămâne singura încercare românească de asemenea proporții. Lucrarea fundamentală a esteticianului, *Știința literaturii*, a apărut și în limba franceză, la Paris (vol. I – III, 1928 – 1929; vol. IV, 1938), și a stârnit un oarecare ecou, fiind menționată și astăzi în unele tratate de specialitate. A fost comentată la apărție, printre alții, de comparatistul Paul Van Tieghem, iar, în Italia, de Benedetto Croce, cu destule rezerve (*La Poesia*, 1936). Până la un punct, metodologia critică propusă de D. e sincronă cu dezbaterile de idei europene din acea vreme, opunându-se ferm istorismului și psihologismului (direcții dominante în acei ani, până la apariția fenomenologiei). Mai ales în Germania câștigase teren conceptul de *Literaturwissenschaft*, pe fondul controverselor filosofice iscate între „științele naturii” și „științele spiritului”. Ecouri ale acestei dispute mai întâlnim, în

țară, la A. D. Xenopol (*La Théorie de l'histoire*, Paris, 1908) și C. Rădulescu-Motru (*Cultura română și politicianismul*, 1905), iar, în perioada interbelică, la Tudor Vianu. Criticul n-are însă destulă mobilitate de spirit pentru a evita dogmatismul în care se va adânci cu timpul (poate din oroarea față de relativism) și mai ales, n-are capacitatea de a se conecta la evoluțiile ulterioare produse în estetica europeană. La fel s-a manifestat și în critica aplicată, în care un reper important l-a constituit pentru el opera lui Eminescu. Cea mai interesantă contribuție a criticului în eminescologie rămâne distincția pe care o face, încă din primul său studiu, *Eminescu și „critica științifică”*, între „personalitatea artistică” și „personalitatea umană” a scriitorului. Sau, altfel spus, între *eul poetic* și *eul biografic* (disociere pe care o întâlnim mai înainte la E. A. Poe și Ch. Baudelaire, sugerată și de Maiorescu în studiile despre I. L. Caragiale și M. Eminescu). Este unul din principiile teoretice de bază la care va recurge critica modernă postbelică, de la fenomenologie la structuralism, psihocritică etc. În viziunea lui D., opera este generată numai de personalitatea artistică, întrucât aceasta este personalitatea autentică, „cea mai adâncă și cea mai sinceră”. În ea se regăsesc intuițiile fundamentale, care, „sub influența deosebitelor sentimente, se deformează și devin imagini”, apoi, după ce devin imagini, „sunt modificate de sentimentele fundamentale” și devin „concepțiuni”, fondul operei de artă. Același principiu face ca și limbajul operei să fie cu totul diferit de limbajul obișnuit, empiric. Chiar și pesimismul eminescian e un sentiment profund (nu de împrumut), care ține tot de sfera personalității artistice. Cu alte cuvinte, pesimismul e un efect al imaginației, al construcției poetice; este expresia contradicției dintre „a fi” și „a cugeta” la Eminescu. Criticul contestă faptul că poetul a fost dominat de Schopenhauer, influența acestuia constituind numai un strat superficial, întâmplător al operei. La fel ca Maioreacu, criticul crede că eul poetic eminescian se constituie și își câștigă adevărata identitate numai după 1870, ca efect al efortului creator. Abia după vârsta de douăzeci de ani „Eminescu ajunsese să dobândească percepția sintetică a lucrurilor, adică vederea lor conform adevăratului său mod de a fi, vedere prin care se manifestă personalitatea artistică a unui om”. Odată revelată, aceasta începe „să dea direcție personalității omenești” a poetului, fapt care ar explica conservatorismul, paseismul, pesimismul și chiar xenofobia acestuia. Din păcate, criticul exagerează din nou, el de fapt încearcă să estetizeze modul de a fi al poetului, inclusiv atitudinea lui politică. Alte studii: *Caracterizarea lui Eminescu* (1919), *Eminescu* (1934), *Eminescu – poet universal* (1941) spun, în esență, același lucru. Se conturează tot mai mult ideea de a-l proiecta pe

Eminescu în „literatura lumii”, de a evidenția universalitatea poetului (acaparată de dreapta naționalistă), dar cu exagerări prin care acesta devine „unul dintre geniile lirice cele mai mari ale lumii”, găsim-l „mult mai complex, sincer, mai adânc” decât Schopenhauer, iar comparația cu un Lenau i se pare înjositoare. La un moment dat, metoda sa prin definiție raționalistă pare să abdice de la raționalism: „sinteza lirică eminesciană n-o putem percepe cu rațiunea” etc. Paradoxal, multe din analizele de text ale criticului sunt excesive, strivesc inefabilul poetic sub platoșa grea a conceptelor și a unor invenții verbale greoaie, neinspirate. Chiar poezia *Și dacă* e supusă unei asemenea analize monstruoase, de câteva zeci de pagini, în același limbaj sufocant hipertrofic. Îi lipsesc lui D., în comentariul critic, finețea și, uneori, intuiția gustului (fiind, ani de zile, ținta ironiilor și minimalizărilor – adeseori nedrepte - din partea adversarilor). La toate acestea se adaugă lipsa de tact și echilibru, alternând entuziasmul exagerat cu atitudinea critică demolatoare, acolo unde ar fi trebuit să se exprime mai prudent și cu mai multă detașare obiectivă. Dealtfel, el însuși teoretiza, în *Știința literaturii*, „natura inanalizabilă” a operei de artă. Pentru o mai justă evaluare, teoreticianul ar trebui separat de criticul literar. Dacă excesul teoretizant compromite de atâtea ori textele sale critice, în sistemul estetic propriu-zis conceptele sunt la locul lor. Deși are meritul de a fi făcut din critica literară o activitate autonomă, de sine stătătoare, D. - cu „un temperament de gânditor raționalist, analitic și deductiv” (I. Vianu) - a realizat infinit mai mult ca estetician și filosof.

Opera: *Relațiunea dintre premisele și ultimile concluziuni ale filosofiei lui Herbert Spencer*, București, 1892; *Critica „științifică” și Eminescu*, București, 1895; *Estetica unită cu studiul literaturii române contemporane*, București, 1901; *Teoria elementară a poeziei (Introducere în poetică)*, București, 1902 (ed. II, revăzută și completată, 1927); *Critica dramatică*, București, 1904; *Dramaturgia română*, București, 1905; *Teoria poeziei cu aplicare la literatura română*, București, 1906 (ed. refăcută, 1927); *Curs de literatură română*, partea I: *Metoda istorică și metoda estetică*, București, 1913; *Literatura română. Teoria genurilor literare*, București, 1915; *Poezia română*, partea I: *Teoria poeziei*, București, 1915; *Metodologia literară. Armonia capodoperei*, București, 1920; *Introducere în metodologia literară*, Craiova, 1923; *Estetica literară*, București, 1924; *De la misticism la raționalism. Cronici culturale*, București, 1924; *Enciclopedia operei literare*, București, 1925; *Directive literare*, București, 1925; *Nuvelistica română*, București, 1926; *Știința literaturii (Introducere în știința literaturii. Estetică generală. Estetică literară)*, București, 1926; *Vademecum la cursul de estetică literară și literatura română...*, ed.

II, București, 1927; *Critică*, I (1896 – 1910), 1927; vol. II (1910 – 1927), 1928; *Versuri. Proză. Fabule*, București, 1928; *Aminiri din propaganda în Rusia (1817)*, București, 1928; *Fabule*, București, 1928; *Poezia dramatică*, București, 1928; *Poezia lirică românească*, București, 1928; *La Science de la Littérature*, I – IV, Paris, 1928 – 1938; *Capodopera, opera de talent și opera de virtuozitate*, București, 1929; *Dialoguri filosofice. Integralismul (Prolog. Principii. Lumea fizică. Lumea sufletească)*, București, 1929; *Curs de enciclopedie literară și clasificări literare*, București, 1929; *În cde constă cursul de literatură românească?*, București, 1930; *Nouveau point de vue dans l'étude de la littérature...*, București, 1931; *Primul congrdes de istorie literară din Budapeste*, București, 1931; *Enciclopedie literară*, București, 1931; *Copilul cu trei degete de aur*, roman, I – IV, București, 1932 – 1936; *Focul*, București, 1934; *Sămănătorism, poporanism, criticism*, București, 1934; *Sănduca*, București, 1935; *Război și biruință*, București, 1936; *Eminescu, poet universal*, 1941; *Scrieri critice și estetice*, ed. îngr. cu note și comentarii de Z. Ornea și Gh. Stroia, studiu introd. și tablou cronologic de Z. Ornea, București, 1969; *Mihai Eminescu*, ed. îngr. și note de L. Maniu, Iași, 1976; *Despre frumos și artă. Tradițiile gândirii estetice românești*, I – II, antologie, tabel cronologic și prezentări de V. Morar, pref. de Ion Ianoși, București, 1984; *Critică dramatică*, ed. îngr. și introd. de Constantin Măciucă, București, 1996.

Referințe critice: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I – II, 1925 – 1926; Omagiu lui M. Dragomirescu, 1928; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane (1900 – 1937)*, 1937 (ed. nouă, 1975); T. Vianu, *Mihail Dragomirescu*, 1939; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941; E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, 1943; Al. Dima, *Gândirea românească în estetică. Aspecte contemporane*, 1943; D. Micu, *Literatura română la începutul sec. XX*, 1964; Z. Ornea, *Trei esteticieni*, 1968; Vl. Streinu, *Pagini de critică literară*, II, 1971; Gr. Smeu, *Sensuri ale frumosului în estetica românească*, 1969; *Dicționar de Estetică generală*, 1972; M. Muthu, *Orientări critice*, 1972; T. Popescu, *M. Dragomirescu, estetician*, 1973; D. Matei, *M. Dragomirescu, sistemul filosofic și estetic*, 1974; O. Cotruș, *Meditații critice*, 1983; F. Aderca, *Contribuții critice*, I – II, 1983 – 1985; Tudor Opriș, în *Ateneu*, nr. 9/2004; *Dicționarul general al literaturii române*, C/D, București, 2004; Adrian Tudurachi, *Destinul precar al ideilor literare*, Cluj-Napoca, 2006.

C.M.

FANACHE, V. N. la 5 aprilie 1934, comuna Ghirdoveni, jud. Dâmbovița – m. La 13 octombrie 2013, Cluj-Napoca. Liceul „Spiru Haret” din Buzău (1944-1952), Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (1954-1958). Prof. (1952-1954) în com-Măgura, jud. Dâmbovița, cercetător

la filiala din Cluj a Academiei Române (1963-1972), conf. univ. (1972-1990) și prof. (1990-2001), la Facultatea de Filologie a Univ. „Babeș-Bolyai” din Cluj. Lector de limbă și literatura română la Univ. Sorbona din Paris (1976-1979). Dr. în filologie cu teza *Poezia lui Mihai Beniuc* (1969). Debutază în „Steaua” (1959). Colaborează la „Steaua”, „Tribuna”, „Familia”, „Revue roumaine” etc. După bibliografia „*Gând Românesc*” și *epoca sa literară* (1973) publică studii de critică, articole și eseuri monografice.

Poezia lui Mihai Beniuc, „*Gând românesc*” și *epoca sa literară*, *Întâlniri*, sunt cărți în care cercetarea istorico-literară e precumpănitoare. Extrem de importante, în ansamblul operei critice a lui F., eseurile despre Caragiale, Bacovia și Blaga sunt cele mai importante. În cartea sa *Caragiale*, F. pornește, în demersul său, de la definirea conceptului de "lume-lume", imagine metaforică ce denumeste, în modul cel mai prompt și mai veridic, universul caragialian. "Lumea-lume" este, după expresia criticului, "o lume răsturnată, trecută peste marginile firii și ale firescului". Definind, cu finețe a analizei, dimensiunile acestei lumi imature, lipsite de necesara coerență ontologică, F. încadrează caracterologic și constantele personajului caragialian, pe care îl situează "între scandal și petrecere". Victime sau, dimpotrivă, actori ai scandalului, personajele lui I.L. Caragiale "comunică, recurgînd la scandal, un limbaj între multe altele, în timp ce aspirația lor neostoită este petrecerea, înțeleasă ca reuniune dionisiacă". Specificul personajului reiese, astfel, din lipsa lui de măsură, din caracterul excesiv al manifestărilor sale, care ascund/ dezvăluie o profundă criză de identitate; e limpede, în această ordine, că, pentru a avea senzația *trăirii*, eroul caragialian resimte irepresibil nevoia unei conduite extreme, ce culminează fie în scandal, fie în petrecere. De altfel, ambele manifestări au comune "articulația excesiv timbrată", "abundența gestului" și "frenezia zgomotoasă", ele putînd fi disociate doar prin criteriul opoziției semantice. Această corelație *scandal / petrecere*, demonstrată cu pertinență prin atente analize de text, reface traseul personajului, situat într-o postură ambiguă, între nevoia imperioasă de *a fi* cineva și lipsa totală a aptitudinilor necesare unei atari confirmări ontologice. Scandalul și petrecerea desemnează, poate, perpetuul joc al eroilor între sentimentul frustrării și tentația autoiluzionării, marcînd, după cum observă criticul, o veritabilă fatalitate a alienării. În destinul eroului caragialian, întâlnirea cu "celălalt" e, de fapt, o "falsă întâlnire", comunicarea decade în simulacru al dialogului, devîind în nonsens și pălăvrăgeală, degradându-se în vacarm isterizant, căci, în această lume "ieșită din țâțâni" nebunia, în toate avatarurile sale distincte, e semnul alienării, al pierderii iremediabile a autenticității. Capitolul consacrat ironiei,

poate cel mai substanțial al cărții, reia, mai întâi, semnificațiile și accepțiunile pe care le-a primit, de-a lungul vremii, acest exercițiu al lucidității prin care adevărurile prestabilite sunt puse sub semnul întrebării, relativizate. Structura dialogală, turnura carnavalescă pe care o capătă ironia se regăsesc, în modul cel mai limpede, în demersul estetic caragialian, fapt subliniat, de altfel, de exeget. Investigând universul operei lui Caragiale sub spectrul ironiei, în multiplele ipostaze sub care se înfățișează aceasta, F. recurge deopotrivă la analiza minuțioasă, având, ca puncte - valide - de sprijin, repere metodologice dintre cele mai moderne, dar și la imaginea sintetică, totalizatoare, prin care se aprofundează intențiile și finalitățile demersului estetic caragialian. Absentă în prima ediție a cărții, *Puterea caragialiană* e capitolul care demonstrează, cu ilustrări elocvente, fascinația exercitată de creația lui I.L. Caragiale asupra cititorilor săi de ieri și de azi, oferind chipului nostru o imagine ironică în care, privindu-ne, deslușim statura noastră reală, nefalsificată de orgolii vane sau de "prestigii" închipuite. Așezând opera lui I.L. Caragiale sub semnul "realismului ironic", F. exploatează nu doar semnificațiile substanței acestei creații, cât și reflexele viziunii estetice a autorului *Scrisorii* pierdute. Interpretare notabilă a operei lui Caragiale, cartea lui F. impune, în această a doua ediție, augmentată, prin prestanța ideatică și, deopotrivă, prin elevația discursului critic, niciodată monoton, tern ori banal-echidistant, ci, dimpotrivă, asumându-și expresivitatea și savoarea unei identificări benefice cu universul complex al operei. Un alt studiu critic al lui F. e *Bacovia sau utopia romantică*. Autorul pune într-o lumină nouă poezia bacoviană, deschizând perspective inedite interpretării acestei opere de ineputabilă complexitate și profunzime. O dată cu Bacovia, sugerează criticul, poezia românească părăsește teritoriul iluzoriului și al exercițiului utopic, refuzându-și orice demers mistificator și privind cu un ochi de o luciditate necruțătoare realul. Universul bacovian se instituie astfel ca o "rețea de cercuri în mișcare și în dispariție, terifiantă reducere la un punct inert". Pornind de la imaginea cercului bacovian, care "polarizează lumea deposedată de orice noroc, abulică, desincronizată de ritmurile vieții și ale universului", exegetul fixează în simbolul plecării, mai precis al rătăcirii, starea definitorie a ființei bacoviene. F. surprinde în fapt tocmai aceste aporii ale demersului ontologic și poetic bacovian. Iată așadar că cercul ce închipuie existența bacoviană e un cerc al nimicniciei și zădărnicii, un cerc regresiv și tautologic, sinonim cu neantul, a cărui semantică se retrage în negativitate pură, lăsându-se tutelat de termeni precum *nimeni, nimic, gol, pustiu, singurătate*. Capitolul *Înfățișările căderii* pare a fi axul interpretării criticului.

Pornind de la postulatul fundamental al discursului poetic decadent, acela al “existenței în cădere”, criticul află în imaginarul bacovian “un absolut paradigmatic: lumea este cădere”. E de ordinul evidenței, astfel, că majoritatea secvențelor lirice bacoviene sunt construite pe o axă a imaginilor ce se mențin într-o orientare declinantă, regresivă, fiind asociată unui semn negativ. Ființa poetică, precum și discursul liric, se află sub auspiciile demonice ale căderii, ce transformă extazul ontic în martiraj, accentuând agresivitatea timpului și instituind existența ca supliciu. Ținuta ascensională a imaginilor poetice – des întâlnită la romantici – se convertește la Bacovia în declin și vertij al negativității. Criticul surprinde cu acuitate a percepției întinsa gamă de manifestări ale toposului căderii, topos ce capătă în poezia bacoviană înfățișări plurale. Atitudinea fundamentală a eului liric bacovian nu mai constă, crede F., în contemplarea lumii sub specia metafizicului, precum în cazul poezilor romantici. Bacovia ar inaugura astfel în poezia românească un discurs ce-și exprimă totala mefiență față de filosofie, față de conceptul arid, sterp, incapabil să surprindă dinamismul proteic al vieții. Dată fiind incapacitatea filosofiei de a explica în mod convingător rostul ființei umane într-un univers incoerent și absurd, poetul află în modelul “omului concret”, “al prozei de fiecare zi”, recursul la luciditate, amprenta banalului și a relativității, a reificării, într-o lume supusă, cum am văzut, damnării și căderii. Negativitatea imagistică și ideatică a poeziei bacoviene e identificată și în poemele cu alură erotică. Sugestivitatea fascinatorie a erosului bacovian stă sub semnul aceleiași damnări, al aceluiași declin ontologic ce marchează toate gesturile eului liric. Scenariul erotic se identifică adesea cu ecoul “serenadelor funebre” ce “transfigurează de la un capăt la altul separația esențială – fără întoarcere – dintre «el» și «ea», destrămarea tragică a cuplului, apărută în mișcarea nesincronică a timpului individual devorator”. Concluzia cărții ni-l înfățișează pe Bacovia ca pe un poet ce se desprinde de visarea romantică, asumându-și ruptura de iluzie sau de “himera simbolului investit cu puterea de a sugera misterul cosmic”. Poezia bacoviană renunță la beneficiile mirajului existențial, dobândind un statut tragic și împingând energia anxietății înspre “asimilarea metafizicului cu neantul” și a absolutului cu plumbul – element negativ, simbol al morții și mineralității. Teza antiutopiei bacoviene este nucleul germinativ, convingător susținut, al demonstrației critice. Volumul *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga* (Ed. Dacia, 2003), e consacrat interpretării unor constante definitorii ale universului poetic blagian. Exegețul pornește de la constatarea prezenței unui topos privilegiat al gândirii și rostirii poetice a lui Blaga, e vorba de *tăcere*, cu avatarurile ei,

configurate în primul capitol al cărții. F. trece în revistă, mai întâi, principalele configurări conceptuale ale unei „poetici a tăcerii”, legată de „expresionismul tăcut” și în răspărul unei arte mimetice, lipsită de detentă vizionară. Legată de postulatul misterului ca dominantă esențială a liricii blagiene, poetica tăcerii se asociază umbrei și somnului. Repudiind cuvântul, ca modalitate raționalizantă inefficientă în descifrarea misterelor existențiale, Blaga caută să releve reperele eterne ale universului, „chipurile veșniciei” ce nu pot fi surprinse decât fragmentar de către verb. Chipurile veșniciei au, cum subliniază F., o realitate ontică indiscutabilă. F. detaliază, în capitolele următoare ale cărții sale, aceste chipuri: chipul sacralității (*Dialogul „revelațiilor fără cuvinte”*), chipul iubirii (*Cântecul focului sau metafizica iubirii*), chipurile văzduhului, ale pământului, ale apei, ale luminii și ale întunericului, ale somnului, ale trecerii și ale petrecerii, chipul creației și al orfismului (*Cântecul venit să consume materia*). Iubirea e pusă de către exeget sub semnul imaginii arhetipale a focului, cu multiplele sale configurații semantice. Iubirea ca ardere continuă, „egală cu iraționalitatea”, ca forță magnetică și foc lăuntric atestă, cum precizează F. „un frenetic elan spre transcendență”, echivalent și cu o „criză de identitate”, cu o jertfă de sine. Autorul pune în evidență, cu abilitate și discernământ critic, dualitatea lirismului blagian, ce reflectă, în fond, dualitatea universului. Raportul dintre cuvânt și tăcere nu se poate dispensa de apropierea de o altă dualitate fundamentală a poeziei lui Blaga: cea a cuvântului și a cântecului. Una dintre concluziile cărții lui F., analiză pătrunzătoare a universului liric blagian, este că „scindarea cântec-cuvânt (materie) nu este posibilă decât ca tragică ironie, prin retragerea în tăcere”. Evident, toate aceste „chipuri ale veșniciei” își conservă, în substanța poeziei lui Blaga, calitatea lor de mister, camuflându-și esența lor autentică. Criticul ne oferă o imagine credibilă și o interpretare bine orchestrată a semnelor tăcerii și ale cuvântului din lirica lui Blaga, cu toate avatarurile și înfățișările lor.

Opera: *Poezia lui Mihai Beniuc*, București, 1972; „*Gând românesc*” și *epoca sa literară*, București, 1973; *Întâlniri*, Cluj-Napoca, 1977; *Caragiale*, Cluj-Napoca, 1984; *Eseuri despre vârstele poeziei*, București, 1990; *Bacovia, ruptura de utopia romantică*, Cluj-Napoca, 2000; *Bacovia în 10 poeme*, Cluj-Napoca, 2002; *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, Cluj-Napoca, 2003, ediția a II-a, Cluj-Napoca, 2007; *Bacovia*, Cluj-Napoca, 2008;

Referințe critice: Ilie Guțan, în „*Transilvania*”, nr. 4, 1972; D. Micu, în „*Contemporanul*”, nr. 34, 1972; Al. Dima, în „*Steaua*”, nr. 3, 1974; Al. Dobrescu, în „*Convorbiri literare*”, nr. 10, 1976; G. Dimisianu, *Opinii*

literare, București, 1978; V. Felea, *Prezența criticii*, 1982; C. Cubleşan, în „Transilvania”, nr. 11, 1984; S. Duicu, în „Vatra”, nr. 10, 1984; Dana Dumitriu, în „România literară”, nr. 30, 1984; Florin Manolescu, în „Contemporanul”, nr. 23, 1984; T. Tihan, în „Steaua”, nr. 7, 1984; Monica Spiridon, în „Viața Românească”, nr. 5, 1991; V. Spiridon, în „Familia”, nr. 6, 1991; C. Braga, în „Contrapunct”, nr. 14, 1991; Gh. Perian, în „Vatra”, nr. 4, 1992; P. Poantă, *Scritori contemporani*, 1994; idem, în „Tribuna”, nr. 7, 1995; Florin Mihăilescu, în „Viața Românească”, nr. 5-6, 1995; Maria Ana Tupan, în „Steaua”, nr. 12, 1995; Ștefan Borbely, *Xenograme*, 1997; Gh. Grigurcu, în „România literară”, nr. 20, 1997; D.G. Burlacu, în „Vatra”, nr. 4, 2000; Aurel Rău, în *Steaua*, nr. 4-5/2004; Marius Miheț, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 730/2004; *Dicționarul general al literaturii române*, E/K, București, 2005; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Pitești, 2005; Dan Mănucă, în *Convorbiri literare*, nr. 10/2008; Maria Vaida, în *Cetatea culturală*, nr. 4/2009; Constantin Cubleşan, în *Cetatea culturală*, nr. 4/2009; Anca Ursa, în *Convorbiri literare*, nr. 11/2013; Ioan Holban, în *Convorbiri literare*, nr. 11/2013; Constantin Cubleşan, în *Steaua*, nr. 11-12/2013.

I.B.

FLĂMÂND, Dinu (numele la naștere: Anchidim), poet, traducător, eseist. Născut la 24 iunie 1947, în Susenii Bârgăului, Bistrița-Năsăud. Fiul lui Traian Flămând și al Liviei (n. Rău), țărani. Școala primară (1954-1958) în Susenii Bârgăului; gimnaziul (1958-1962) la Liceul „Unirea” din Brașov. Liceul „Emil Racoviță”, Cluj (1962-1965). Facultatea de filologie, secția română, a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (1965-1970). Face parte dintre fondatorii revistei și grupării *Echinox*; redactor al revistei în perioada 1968-1970. După absolvire lucrează ca funcționar la Centrala Cărții din București (1970-1971), apoi redactor la Editura Enciclopedică Română (1971-1973). Între 1974-1988, redactor la *Amfiteatru* și *Viața studentescă*, apoi la *Secolul 20*. În 1989 se stabilește la Paris și devine corespondent pentru BBC și Vocea Americii; din 1991, e ziarist la Radio France Internationale. În 1983 a avut o bursă la Universitatea Iowa din SUA, în 1986 o bursă de traducător din portugheză (Lisabona), iar în perioada 1989-1991, o bursă de doctorat acordată de statul francez. A debutat în *Tribuna* (1966). Editorial debutează în 1971, cu volumul *Apeiron* (Editura Cartea Românească, București; premiul Festivalului „Mihai Eminescu” pentru debut). Colaborator al revistelor *Echinox*, *Amfiteatru*, *Steaua*, *Vatra*, *România literară*, *Transilvania*, *Viața Românească*, *Secolul 20*, *Luceafărul*, *Convorbiri literare*, *Contemporanul*, *Argeș*, *Ramuri* ș.a. Intensă activitate de traducător (Fernando

Pessoa, Cesar Vallejo, Carlos Drummond de Andrade, Umberto Saba, Samuel Beckett, Pablo Neruda, Marin Booth, Michel Deguy ș.a.). Ca poet a mai publicat volumele: *Poezii* (Editura Cartea Românească, București, 1974), *Altoiuri* (Editura Eminescu, București, 1976) și *Stare de asediu* (Editura Cartea Românească, București, 1983). În 1984, îi apare, în traducerea lui Omar Lara, o antologie cu titlul *Estado de sitio*, în Spania, la editura Lar. Următorul volum de poezii – *Viață de probă* – îi apare abia în 1998 (Editura Fundației Culturale Române, București; premiul Salonului Național de carte, Cluj). În continuare, aparițiile vor fi destul de intense: *Dincolo* (ediție bilingvă româno-franceză, cu desene de Neculai Păduraru, Editura Universală, București, 2000), *Migrația pietrelor* (antologie în noua serie „Hyperion” a Editurii Cartea Românească, 2000; premiul Filialei Sibiu a Uniunii Scriitorilor), *Circular* (ediție bibliofilă, româno-franceză, Universitatea de Artă și Design, Cluj, 2000), *Tags* (Editura Dacia, Cluj, 2002; premiul Uniunii Scriitorilor), *Peisaje verticale* (ediție bibliofilă, româno-franceză, Biblioteca Bucureștilor, 2003), *Grădini* (ediție bilingvă, româno-franceză, Editura Idea Design and Print, Cluj, 2005), *În refracția realului* (antologie bilingvă româno-engleză, Editura Tipomur, Tîrgu Mureș, 2006), *Frigul intermediar* (Editura Paralela 45, Pitești, 2006). În 2007 îi apare la Editura Cartier din Chișinău o ediție *ne varietur* în două volume, intitulată *Opera poetică*. A primit, în 2001, premiul Uniunii Scriitorilor pentru *Cartea neliniștirii*, două volume traduse din opera lui Pessoa. Are o intensă activitate publicistică, inclusiv de critică literară (pînă în 1989 îndeosebi). Ca eseist a publicat o *Introducere în opera lui G. Bacovia* (Editura Minerva, București, 1979; reeditată, revăzută și completată, în 2007, cu titlul *Ascunsul Bacovia*, la Editura Pergamon, Bistrița) și *Intimitatea textului* (Editura Eminescu, București, 1985). Face parte din colectivul care a realizat *Dicționarul Scriitorilor Români*. A prefătat/postfătat ediții din Ion Barbu și Anton Pann. Cetățean de onoare al orașului Bistrița. A mai primit premiul *Poesis*, premiul orașului Iași (2008) și premii de excelență din partea radioului și televiziunii naționale. În 2000, revista *Vatra* îi dedică nr. 11. A participat la numeroase congrese internaționale de literatură în Franța, Belgia, Italia, Nicaragua, România și la colocvii universitare. În septembrie 2004 face parte dintre invitații care îl omagiază pe Mario Luzi în orașul Frascati, la împlinirea vârstei de 90 de ani. Publică în reviste literare din Franța, Italia, Germania, Portugalia, Brazilia, Mexic, Chile, Olanda, Bulgaria etc. A fost integrat în reședințe de creație și programe culturale ale unor fundații din SUA, Italia, Franța, Brazilia ș.a.

Un comentator destul de activ, îndeosebi al cărților de poezie și al traducerilor, a fost F. în anii de dinaintea plecării. Totuși, articolele sale au rămas în majoritate prin reviste. Contur de volum au prins doar studiul despre Bacovia și o suită consistentă de eseuri despre poezia română ordonate cronologic în *Intimitatea textului*. Trebuie adăugat aici eseul, și el consistent, despre poezia lui Ion Barbu, pus ca postfață la ediția de *Poezii* realizată de F. în 1973. Apărut inițial în seria *Introducere în opera...*, studiul bacovian a fost reluat și amplificat în *Ascunsul Bacovia* din 2007. Bacovia cel ascuns și dat în vileag de F. e cel al dimensiunii arhetipale și al mecanismelor obsesivității, pe care exegetul le deconspiră cu un eficient instrumentar psihianalitic (Freud și Jung). Poezia lui Bacovia fiind un ghem imploziv de complexe (erotice, sociale, literare), nu doar de obsesii, intrumentarul de tip psihianalitic se dovedește extrem de adecvat spre a ajunge la miezul poezicii și la dialectica proiecțiilor. Dar F. nu face chiar expertiză de canapea, ci doar împrumută de la psihianalisti câteva concepte și definiții care-i folosesc la definirea lirismului bacovian și-l ajută la explicarea mecanismului de proiectare în viziune a angoaselor și obsesiilor. Poezia bacoviană e cercetată însă dincolo de aceste mecanisme și de contextul ei psihic. După cum, pe bune temeieri, ea e așezată și dincolo de contextul simbolist, după ce, mai întâi, e așezată, foarte scrupulos, în cadrul lui; dar numai spre a evidenția că simbolismul a fost doar cauza ocazională a poeziei bacoviene, nu și cauza ei eficientă. F. pleacă de la contextul cultural spre subtextul psihianalitic, de unde îl va revela pe „ascunsul Bacovia” cu adevărata sa identitate estetică și poetică. Teza lui F. e că există un Bacovia clandestin, „un Bacovia ascuns, un poet nebănuț, retras în propria lui poezie cu numeroase sertare secrete, trape și dificultăți, cu planuri multiple disimulate în tablourile aparent plate”. Devierile „neșteptate de la expresia plată” sînt și ele, remarcă F., făcute „la limita stîngăciei și la granița limabjului trivial”. Or, secretul poeziei se află tocmai în aceste „stîngăcii”, dar și, concomitent, dincolo de ele. Interpretarea lui F. pornește întotdeauna de la concretețea analitică (ceea ce dă generalizărilor un aer strict de necesitate, de imperativitate chiar). Iar la acest palier analitico-interpretativ el dă impresia că s-a așezat temeinic în miezul poeziei bacoviene și-și asumă, de acolo, orice nedumerire și orice problemă. Ceea ce face el nu intră, la rigoare, în conceptul „criticii de identificare”, dar cu problematica *poiesisului* bacovian F. se identifică. El scrutează textul pe toate părțile, ridicînd toate întîmpinările posibile la ambiguitățile poeziei. Chestionarea poemelor, circulară, nu are atît rolul de a le limpezi, cît de a le reactiva pe toate undele lor de emisie, fără a forța, însă, raționalizarea

poeziei dincolo de limita ce i se cuvine unei astfel de operații. Consemnarea aporiilor poetice în limbajul aporiilor critice (de genul „ne aflăm la limita dintre imprecizia în exprimare și imposibilitatea de a exprima altfel decât imprecis”) e semnul imediat al francheții în fața limitei. Nu numai inabilitățile expresive ale lui Bacovia sînt sancționate, ci și naivitățile sale doctrinare („doctrina culorilor”, bunăoară). Aparent denigrative, asemenea observații pregătesc terenul pentru emergența adevăratului poet. Extrem de atente și de fine sînt analizele care probează cum „transcende” Bacovia simbolismul și cum virează el – poate fără s-o știe – spre expresionism. F. insistă pe inventarierea unei gesticii expresioniste și, implicit, a unor atitudini – inclusiv vizionare – care s-ar încadra în această direcție. Demonstrația „expresionismului” bacovian e credibilă, deși argumentele în favoarea lui sînt luate mai mult din gestică și recuzită decît din infrastructura imaginativă. Atent urmărite – și coroborate – sînt și simbolurile bacoviene, sublimite de interpretare într-o coerență stringentă.

„Postfața” dedicată lui Ion Barbu pornește, ca și eseul despre Bacovia, de altminteri, de la exigența „vederii totale” a creației. Nu e vorba de un imperativ monografic (deși e inclus și acesta), cît de o perspectivă totalizantă asupra poeziei, de un fel de cerc hermeneutic complet. Pus sub semnul unui „destin faustic”, Ion Barbu e regăsit într-o coerență care-și asumă și interiorizează rupturile (proclamate chiar și de poet). Metodic, după o oarecare procedură structuralistă, studiul se ocupă îndeosebi de „spațiile” și „simbolurile” din poezia lui Barbu, dar nu scapă din atenție celelalte componente. Teza eseului e „epuizarea” elanului vizionar prin succesive experiențe menite să livreze „esența” poeziei.

Interpretările din *Intimitatea textului* profesează același principiu al „vederii generale” unită cu o situare a exegetului în „interiorul” viziunilor poetice despre care vorbește. „Intimitatea” nu e, la F., simplă familiarizare, ci un fel de identificare, un fel de a lua pe cont propriu „poetica” celui studiat și de a o încerca, parcă, încă o dată. Dar această empatie de bază nu anulează distanța iar interpretările se ridică întotdeauna cu aplomb din analitica de-a dreptul capilară. F. are intuiții unde trebuie, dar cel mai des el se biziue pe demonstrația critică, ajungînd astfel să răstoarne imaginile înghețate despre poeți. Tocmai pentru că se sprijină în idei personale, interpretările au o acută tușă polemică, deși nu și un stil polemic. Dar observațiile lui F. au adesea șocul observațiilor contrariante. Argezi, de pildă, nu face, în urma cercetării „spațiale” a lui F., decît să reproceze „energia de rustică arhaitate pe care și-o doreau semănătoriștii”. De regulă F. găsește o perspectivă de abordare care să-i ușureze producția de observații personale,

chiar dacă aceasta e uneori „gratuită” (cum e „deschiderea spre baroc” a poeziei macedonskiene); sau alege un motiv asupra căruia se concentrează („dimineața” la Bacovia, tema „fugii” la Mircea Ivănescu etc.). Un parcurs care merge de la Anton Pann pînă la Daniel Turcea și Virgil Mazilescu e cel străbătut de aceste eseuri ce se opresc doar asupra unor nume semnificative, cărora le pun în lumină nuanțe neobservate sau marginalizate. Analist în primul rînd, cu pătrundere spre infrastructura poetică, dar și spre corelația simbolică, F. e un cititor scrupulos și migălos al poeziei. Bucuria de a lumina detaliile viziunii se unește la el cu plăcerea de a divaga teoretic; dar numai în limitele unei eficiente restaurări a contextului poetic și poietic.

Opera:

Poezie: *Apeiron*, București, 1971; *Poezii*, București, 1974; *Altoiuri*, București, 1976; *Stare de asediu*, București, 1983; *Estado de sitio*, Madrid, 1984; *Viață de probă*, București, 1998; *Dincolo/ De l'autre côté*, /desene Neculai Păduraru/ edition bilingue roumaine-française, traducerea în limba franceză, Pierre Drogi, București, 2000; *Migrația pietrelor*, cu o prefață de Ion Pop, București, 2000; *Circular/Circulaire*, ediție bilingvă româno-franceză, bibliofilă, traducerea franceză de Pierre Drogi, Cluj-Paris, 2000; *Tags*, Cluj, 2002; *Peisaje verticale/Paysages verticaux*, ediție bibliofilă româno-franceză, traducere în franceză de Pierre Drogi, București, 2003; *Poeme în apnee/Poèmes en apnée*, antologie bilingvă de autor (1971-2000), traducere și prezentare de Pierre Drogi, Paris, 2004; *Grădini/Jardins*, traducere în franceză de Claudia Fontu, Cluj, 2005; *În refracția realului/In the Refracting Real*, Poeme, prefață de Nicolae Băciuș, Selecție și traduceri în limba engleză de Olga Dunca, Tîrgu Mureș, 2006; *Frigul intermediar*, Pitești, 2006; *Opera poetică*. I-II, Text ne varietur, Chișinău, 2007; *Corzi/Superstrings*, ediție bilingvă, traducere în limba engleză de Olga Dunca, București, 2007; *Există oare viață înainte de moarte/Havera vida antes da morte*, ediție bilingvă, traducere în limba portugheză de Teresa Leita, prefață de Antonio Lobo Antunes, Porto, 2008.

Eseistică: *Introducere în opera lui G. Bacovia*, București, 1979; *Intimitatea textului*, București, 1985; *Ascunsul Bacovia*, ediția a II-a, revăzută și completată, Bistrița, 2007.

Traduceri: Martin Booth, *Poemul insidios*, traducere de Liliana Ursu și Dinu Flămând, București, 1977; *20 de poeți latino-americani contemporani*, selecție, traducere și note de Dinu Flămând și Omar Lara, Cluj, 1983; F. Pessoa, *Cartea neliniștirii*, I-II, traducere, prefață, note și indice tematic de Dinu

Flămând, București, 2000; F. Pessoa, *Odă maritimă și alte poeme*, prefață de J.A. Seabra, traducere de Dinu Flămând, București, 2001; Ph. Sollers, *Războiul gustului*, traducere și prefață de Dinu Flămând, Iași, 2002; J. Semprun, *Mortul care trebuie*, traducere și prefață de Dinu Flămând, Cluj, 2002; Dominique de Villepin, *Napoleon: cele o sută de zile sau spiritul de sacrificiu*, Cluj, 2003.

Referințe critice: Ion Pop, în *Tribuna*, nr. 26/1971; Petru Poantă, *Modalități lirice contemporane*, Cluj, 1973; Dan Cristea, *Un an de poezie*, București, 1974; Eugen Barbu, *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1975; Lucian Alexiu, *Ideografii lirice contemporane*, Timișoara, 1977; Cornel Regman, *Explorări în actualitatea imediată*, București, 1978; Petru Poantă, *Radiografii*, Cluj, 1978; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, București, 1978; Gheorghe Grigurcu, *Poeți români de azi*, București, 1979; Daniel Dimitriu, *Singurătatea lecturii*, București, 1980; Al. Cistelean, în *Familia*, nr. 8/1983; Gheorghe Grigurcu, *Între critici*, Cluj, 1983; Cornel Regman, *De la imperfect la mai puțin ca perfectul*, București, 1987; Cristian Moraru, în *România literară*, nr. 22/1987; Ion Negoitescu, *Scriitori contemporani*, Cluj, 1994; Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*. I. Promoția 70, București, 1995; Ion Pop, *Pagini transparente*, Cluj, 1997; Marian Papahagi, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, D-L, București, 1998; idem, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Petru Poantă, *Efectul „Echinoux” sau despre echilibru*, Cluj, 2003; Nicolae Oprea, *Literatura „Echinouxului”*, Cluj, 2003; *Dicționarul general al literaturii române*, E/K, București, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Gabriel Coșoveanu, în *Ramuri*, nr. 11/2007; Ion Pop, *Echinoux. Vocile poeziei*, Cluj, 2008.

A.I.C.

GALAICU-PĂUN, Emilian, poet, prozator, traducător, eseist (cu acest nume semnează din 1979; numele civil e Galaicu Emilian). Născut la 22 iunie 1964, în satul Unchitești, comuna Cuhurești de Sus, județul Soroca, din Republica Moldova. Fiul scriitorului Vasile Galaicu și al profesoarei (de limba și literatura română) Eleonora Păun. A urmat cursurile Școlii generale nr. 1 din Chișinău (1971-1981; după sistemul sovietic: școala primară 3 ani, ciclul secundar 5 ani și ciclul liceal 2 ani) și apoi pe cele ale Facultății de limba și literatura moldovenească din cadrul Universității de Stat din Chișinău (1981-1986). În 1989 a abandonat doctoratul pe care urma să-l susțină la Institutul de Literatură “Maxim Gorki” din Moscova, cu o teză

despre poezia lui Grigore Vieru. A debutat cu poezii, în *Scînteia leninistă*, în 1973. Ca student la Chișinău, este președinte al cenaclului universitar „Mihai Eminescu” și membru activ al cenaclului „Luceafărul”, de pe lângă ziarul „Tinerimea Moldovei”. După revenirea din stagiul de doctorand la Moscova (1986-1989), lucrează la revista „Glasul”, iar apoi, o scurtă perioadă, la „Literatura și arta”. Ajunge apoi muzeograf (în cadrul Centrului de studii „M. Kogălniceanu”) și colaborează cu Eugen Lungu și Nicolae Popa la realizarea suplimentului literar al cotidianului „Sfatul țării” (pînă în 1993, cînd ziarul dispare). Redactor la „Observatorul de Chișinău”, „Generația”, publicații efemere, apoi redactor la „Basarabia” (1994-1997). Din 1997, redactor, iar din 2000, redactor-șef al editurii Cartier. Începînd cu ianuarie 2005 este realizatorul emisiunii „Carte la pachet” la Radio Europa Liberă. A beneficiat de cîteva burse de creație (La Berlin, Paris). Editorial a debutat cu *Lumina proprie* (Editura Literatura Artistică, Chișinău; prefață de Eugen Lungu), în 1986. A mai publicat următoarele cărți de poezie: *Abece-Dor* (Editura Literatura Artistică, Chișinău, 1989), *Levițiații deasupra băului* (Editura Hyperion, Chișinău, 1991 – premiul Ministerului Tineretului și Sportului din R. Moldova), *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut* (Editura Dacia, Cluj, 1994 – premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova, premiul special al Uniunii Scriitorilor din România), *Yin Time* (Editura Vinea, București, 1999; în 2007 apare versiunea germană, în traducerea lui Hellmut Seiler și cu o postfață de Al. Cistelean, la Pop-Verlag, Ludwigsburg), *Gestuar* (Editura Axa, Botoșani, 2002 - premiul revistei „Cuvîntul”), *Yin Time (neantologie)*, cu o prefață de Mircea A. Diaconu, Editura Litera Internațional, Chișinău, 2004 – un fel de antologie în ediție semi-critică), *Arme grăitoare* (Editura Cartier, Chișinău, 2009). În 1996 debutează și ca prozator, cu *Gesturi (trilogia nimicului)* (Editura Cartier, Chișinău – premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova), iar în 1999 îi apare volumul de comentarii critice *Poezia de după poezie* (Editura Cartier, Chișinău – premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova). Traducător din franceză, a publicat traduceri din Jean-Michel Gaillard, Anthony Rowley, Robert Muchembled, Mario Turchetti, Michel Pastoreau, Roland Barthes. Prezent în mai multe antologii de poezie românească și tradus în mai multe limbi. Colaborează la *Vatra*, *Contrafort*, *Sud-Est*, *Semn*, *Basarabia*, *Literatura și arta*, *Poesis*, *România literară*, *Familia*, *Steaua*, *Hyperion* ș.a.

Membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (1990) și România (1998). Membru fondator al ASPRO (Asociația Scriitorilor Profesioniști din România). Membru al P.E.N.-clubului. Redactor pentru Basarabia al revistei "Vatra" (Tirgu-Mureș). Soțul muzicologului Violina Galaicu.

Croniclele din *Poezia de după poezie* sînt rezultatul unei rubrici ținute vreme de cîțiva ani în revista *Vatra* și dedicată preferențial, dar nu exclusiv, fenomenului poetic basarabean. Oficiul „misionar”, programatic, e însă doar direcția pe care se manifestă o exigență critică vivace, mai degrabă cu excесе caustice decît cu suplimente de generozitate. Spre deosebire de majoritatea recenzenților din țară, predispuși să-i trateze mai cu milă pe poeții din Basarabia, G.-P. nu crede în argumentul filantropic al conjuncturilor și sancționează, de regulă drastic, fenomenele de retardare ori de confort în anacronisme cu motivație patriotică, menite să conserve dincolo de Prut un complex sămănătorist. Inteligența sa pusă pe joacă și șicane și tradusă într-o ironie cînd gratificantă, cînd sarcastică, îi temperează chiar și exaltările. G.-P. e, în subsidiar, un militant postmodernist și el aclamă, în general, tentativele de *aggiornamento* (nu și pe cele strict mimetice însă) ale poeziei basarabene. Ironia nu e, de fapt, o componentă sau o unealtă a judecății critice, ci un climat al comentariului. Acesta e conceput ca un mic spectacol al receptării, ca o prestidigitatie critică în care verba e un element esențial atît în ritmica ideilor, cît și în euforia stilistică. Jovialitatea comentariului – notă decisivă – e întreținută fie prin frenezie analitică, fie prin jocuri de cuvinte ori prin parafraze sau vioi balet referențial. Limbajul e colorat și inventivitatea îi pasează mereu metafore eficiente în momentele de criză a conceptului sau cînd textul e amenințat de asceză academică. Aceste metafore acționează fie prin concluzia lor plastică, substituind o întreagă desfășurare descriptiv-analitică, fie devin ele însele canavaua barocă pe care se dezvoltă aproape întreaga cronică. Analizele profită din plin de pregnanța plasticizantă, construindu-se în relief și, totodată, sporindu-și aerul de intimitate, de bruscă franchețe a relației cu poezia. Cînd e vorba de formule mimetice sau de rețete deprinse cu oarece abilitate, criticul le contrage abrupt la pura lor schemă, compensînd propriul său laconism cu ample citate probatorii. Citatele înfloresc, de altfel, la tot pasul iar propriile comentarii sînt, de obicei, amplu învrîtate cu ele, mizînd pe o scriitură incorporativă, ahtiată, și mai puțin pe citația logică, pur demonstrativă. G.-P. nu pune nici o margine între propriul text și cel poetic, folosindu-l pe cel din urmă și în situații explicative, fraza lui alunecînd fluent de pe un culoar pe altul și jefuind inocent textul poetic.

Atent la structuri și evoluții, la metamorfoze și salturi (înapoi sau înainte), G.-P. nu e mai puțin un expert al filigranului poetic, fie că descifrează în el un întreg palimpsest inconștient, fie că deconspiră vreo contrabandă imagistică. El are memoria acută a formulelor poetice, dar și a imaginilor

sau temelor, citind poezia atât într-o istorie a imaginii ca atare, cât și în diagrama individualităților, ceea ce copleșește adesea „ingenuitatea” inaugurală a unor victime prinse în flagranțe vădite. Vameș scrupulos din acest punct de vedere, lui G.-P. nu-i scapă nici un transport clandestin de imaginație sau tematică. Multe originalități aprige devin mai domestice sub ochiul său, dar și elementele personale se desenează cu mai mare acuratețe în această grilă de lectură mereu atentă la unic și tocmai de aceea atentă și la redundanțe. Care, într-o panoramă a poeziei basarabene ce se întinde de la Grigore Vieru la Iulian Frunțașu, nu sînt deloc puține.

Vocația critică a lui G.-P., certă, se bazează pe abilitate interpretativă, pe vervă ideatică și stilistică, pe penetranță analitică și pe o rigoare flexibilă.

Opera:

Poezie: *Lumina proprie*, Chișinău, 1986; *Abece-Dor*, Chișinău, 1989; *Levițiații deasupra băului*, Chișinău, 1991; *Cel bătut îl duce pe cel nebatut*, Cluj-Napoca, 1994; *Gesturi. Trilogia nimicului*, Chișinău, 1996; *Yin Time*, București, 1999; *Gestuar*, Botoșani, 2002; *Arme grăitoare*, Chișinău, 2009.

Proză: *Gesturi (trilogia nimicului)*, Chișinău, 1996.

Eseistică: *Poezia de după poezie. Ultimul deceniu* /cu o prefață de Al. Cistelean/, Chișinău, 1999;

Traduceri: Jean-Michel Gaillard, Anthony Rowley, *Istoria continentului european*, Chișinău, 2001; Robert Muchembled, *O istorie a diavolului*, Chișinău, 2002; Mario Turchetti, *Tirania și tiranicidul*, Chișinău, 2003; Michel Pastoureau, *O istorie simbolică a Evului Mediu occidental*, Chișinău, 2004; Michel Pastoureau, *Albastru. Istoria unei culori*, Chișinău, 2006; Michel Pastoureau, *Ursul. Istoria unui rege decăzut*, Chișinău, 2007; Roland Barthes, *Jurnal de doliu*, Chișinău, 2009.

Referințe critice: Ioan Mușlea, în *Tribuna*, nr. 39/1991; Adrian Popescu, în *Steaua*, nr. 10/1991; Aurel Pantea, în *Vatra*, nr. 10/1992; idem, în *Apostrof*, nr. 4/1996; idem, în *Discobolul*, nr. 37-38/2001; Nicolae Oprea, în *Calende*, nr. 11-12/1992; Al. Cistelean, în *Luceafărul*, nr. 44/1992; idem, *Top ten*, 2000; idem, *Al doilea top*, 2004; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 7/1995; Caius Dobrescu, în *Vatra*, nr. 5/1995; Ion Pop, în *Vatra*, nr. 5/1995; Iulian Boldea, în *Vatra*, nr. 5/1995; Sorin Alexandrescu, în *România literară*, nr. 38/1997; Marin Mincu, în *Luceafărul*, nr. 41/1998; Vitalie Ciobanu, în *Contrafort*, nr. 4/1999; Adrian Tudurachi, în *Steaua*, nr. 8-9/1999; Nicoleta Cliveș, în *Vatra*, nr. 5/2000; Mihaela Ursa, în *Steaua*, nr. 7-8/2000; Nicolae Leahu, *Poezia generației '80*, Chișinău, 2000; Horea Poenar, în *Steaua*, nr. 7/2002; Mihai Cimpoi, în *Dicționarul general al literaturii*

române, E-K, București, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, A-L, Pitești, 2006; Eugen Lungu, *Spații și oglinzi*, Chișinău, 2009.

Al.C.

GEORGE, Alexandru. N. 6 aprilie 1930, București – m. 28 septembrie 2012, București. Critic, istoric literar, prozator și traducător. Școala primară nr. 7 din București (1937-1941), liceul „Mihai Viteazul”, continuat la Liceul „Ienăchiță Văcărescu” din Târgoviște. Înscriș la Facultatea de Filologie a Universității din București, pe care o părăsește după un an (1949-1950). Muncitor necalificat, desenator, referent tehnic. Între 1959-1972, bibliotecar la Biblioteca Academiei. Debut în critică literară în revista „Ramuri” (1969). Colab. la „Luceafărul”, „România literară”, „Viața Românească”; „Steaua”, „Convorbiri literare” etc. Debut editorial în 1970 cu *Marele Alpha*. Premii ale Uniunii Scriitorilor (1971, 1980, 1982, 1990, 1993, 1996).

De-a lungul timpului, G. și-a câștigat în critica literară românească statutul unui iconoclast. Incomod și insurgent, criticul își propune, se pare, cu premeditare, să sancționeze poncifele și prejudecățile receptării literaturii, să scoată de sub zgura anonimatului un anume aspect mai puțin relevant anterior al unei opere literare, să pună în evidență, sub aparența unei false modestii, un orgoliu interpretativ apreciabil. De altfel, refuzul său sceptic de a fi considerat critic literar e semnificativ: „Autorul acestor studii nu a năzuit niciodată să devină un critic literar și nu a dorit aceasta pentru mai multe cuvinte, dar în primul rând pentru că nu a simțit niciun îndemn observând mai îndeaproape activitatea altor critici”. Comentariile și exegezele lui G. nu au un suflu teoretic prea pronunțat; lipsite de vocația sintezei, ambiția lor e, mai curând, aceea de a focaliza intens detaliul, de a recurge la un instrumentar analitic pentru a sugera o față mai puțin frecventată a unei opere, un aspect mai puțin luat în seamă, un amănunt semnificativ etc. Încă din cartea de debut, *Marele Alpha*, firea intratabilă a criticului se face simțită, cu ticuri orgolioase, cu reproșuri abil instrumentate, cu sancțiuni rafinate. Intenția polemică e declarată de la bun început: „Peste strălucirea de aur a unei opere, comentariul și exegeza se suprapun uneori numai ca o zgură de prejudecăți, de preconcepțiuni, de false adevăruri, ce au, totuși, din nefericire, realitatea lor – iluzoria lor autonomie. O cercetare a operei unui autor atât de cercetat devine atunci, pentru cel sosit mai în urmă, un război cu legiunea cea mare a interpretatorilor care l-au precedat”. Referindu-se la religiozitatea liricii argeziene, criticul o racordează la sensibilitatea misticii medievale,

percepută sub specia firescului, a naturalului. Poezia lui Arghezi e privită, în această carte, prin opoziție cu lirica eminesciană. Demonstrațiile criticului sunt, cele mai multe, pertinente, chiar dacă e discutabilă teza seninătății lui Eminescu, în contrast cu dramatismul viziunilor argheziene. În *Semne și repere* (1971), sancțiunile și reproșurile la adresa unor scriitori se înmulțesc considerabil, criticul fiind, în fond, un cărcotaș cu sistemă și cu morgă, cu un apetit morocănos pentru aflarea nodului în papură. În *jurul lui E. Lovinescu* din 1975 e o carte mai aplicată, ce își propune o resituare a personalității lui Lovinescu, din perspectiva condiției și a statutului criticului literar. Lovinescu este, după G., „cel mai mare critic al literaturii românești, nu pentru meritele lui diverse, mai mult sau mai puțin măsurabile sau comparabile cu ale altora, ci pentru că a reprezentat mai mult decât oricine condiția specifică a criticului”. Între calitățile incontestabile ale spiritului lovinescian, G. reliefează pregnanța judecăților de valoare, excelența detentă a disocierilor, alături de interesul pentru teoretizare, immanentismul, accentul așezat asupra valențelor estetice ale textului literar etc. Considerațiile finale despre revalorificarea de către Lovinescu a moștenirii maioreștiene sunt privite și din perspectiva atitudinii ferme a criticului de la „Sburătorul” în privința derapajelor extremei drepte din perioada interbelică. Stilul umoral, cu reacții pasionale, uneori lipsite de argumente, de un subiectivism intens, se regăsește și în volumele reunite sub titlul *La sfârșitul lecturii*. În esul monografic *Mateiu I. Caragiale* (1981) interpretarea minuțioasă a operei e completată de un sugestiv portret biografic, cu accentul așezat asupra spiritului realist, ce completează o operă altfel marcată funciarmente de improvizațiile fanteziei. G. contrazice, de pildă, prejudecata snobismului, a măștii aristocratice, atrăgând atenția asupra unui om afabil, chiar dacă rezervat. În viziunea criticului, *Craii de Curtea-Veche* nu e nici un produs al unui realism *manqué*, dar nici în totalitate o proiecție mitopoetică și estetistă, cum lăsa să se creadă Ovidiu Cotruș în monografia sa. În *Caragiale* (1996), întrebarea esențială pe care și-o pune G. este: era Caragiale inteligent? Referindu-se la cunoscuta întrebare din *Inspecțiune* („De ce, nene Anghelache”), criticul așază interpretarea pe tărâm psihologic, amendând unele semnificații metafizice care au fost emise de criticii dinainte (Ion Vartic, de pildă). În textul intitulat *Partidul Coanei Joițichii*, o dată cu reabilitarea Cetățeanului turmentat, criticul racordează opera lui Caragiale la circumstanțele politice care au generat-o. În articolele sale din culegerile *Semne și repere*, *La sfârșitul lecturii* sau *Alte reveniri, restituiri, revizui*, G. se focalizează asupra unor probleme de detaliu, fără detentă sintetică sau teoretizantă. Spiritul polemic al criticului e redutabil și, uneori, nedrept. G.

Călinescu, de pildă, e pus, într-o comparație cu Pompiliu Constantinescu, în poziție de inferioritate față de acesta: „Nu e o întâmplare, atunci, că cel mai plat dintre criticii literaturii noastre, Pompiliu Constantinescu, a dat și cele mai juste judecăți asupra ei, iar G. Călinescu, cel mai «artist» dintre criticii din perioada interbelică, a greșit cel mai des”. Ironia lui G. se îndreaptă spre critica universitară, dar, deopotrivă, și spre spațiul, mai general, al interferențelor dintre psihologie și estetică: „Orice om care se angajează pe drumul artei, fie că ajunge la realizări efective, fie că rămâne în afara lor, găsește în viața artiștilor exemplu pentru orice. Cutare ins duce o viață dezordonată plină de cele mai reprobabile fapte, dar la cea mai mică mustrare ce i s-ar putea răspunde, că așa trăiau și Villon și Verlaine. Altuia i se spune de toată lumea că versurile lui sunt proaste și el se consolează cu ideea că posteritatea îi va da dreptate și citează exemplul lui Macedonski”. Eseistul demontează psihologia artistică, considerând-o o pură convenție („Într-adevăr, nici somatic, nici psihic, nici în organizația lui intelectuală, nici în gradul de inteligență, artistul nu posedă o notă în plus față de omul comun. Nu există o «psihologie de artist» și dacă ea s-a stabilit totuși prin convenție putem observa că neartiștii o adoptă și o reprezintă în mod frecvent cu mai mult succes decât creatorii adevărați. În schimb, există mulți artiști care duc o existență și se comportă în unele împrejurări exact ca niște cabotini”). Interesant e modul în care eseistul combate clișeele și prejudecățile critice, sau „stilul liric” în critică, străduindu-se mereu să își păstreze un ton neutral, chiar dacă de cele mai multe ori beligerant și sarcastic. Critica lui G. e mobilizată mai ales de energii negative, dar, deopotrivă, și de finalități etice sau eticizante, în numele cărora sunt configurate adevărate campanii în care sarcasmul, ironia și flerul detectivist se exercită pe deplin. În spațiul tradiției literare, G. pare să aibă o mult mai mare siguranță decât în arena actualității. „Excesul de acribie” ce se poate constata în interpretarea operelor așa-zicând clasice se transformă într-un „exces de admirație” (Gh. Grigurcu). Imperativul revizuirii, al reconsiderării locului și rolului unor valori în ansamblul edificiului literaturii române este expus cu suficientă claritate de autor: „Azi, de pildă, nu mai credem în excelența de epistolier a lui Duiliu Zamfirescu, nici în faptul că Maiorescu ar fi fost un polemist infailibil. Nu-l mai considerăm pe Lovinescu un maiorescian și nici pe Rebreanu un autor obiectiv și indiferent până la cruzime”. Demnă de interes e și publicistica politică, în care aserțiunile sunt îndelung argumentate și motivate pe temei istoric. G. e un critic original, chiar dacă nu lipsit de unele extravagante sau intransigențe exagerate, în peisajul criticii românești postbelice.

Opera:

Critică: *Marele Alpha*, București, 1970; *Semne și repere*, București, 1971; *Clepsidra cu venin*, București, 1971; *La sfârșitul lecturii*, I-IV, București, 1973-1993; *În jurul lui E- Lovinescu*, București, 1975, *Mateiu I. Caragiale*, București, 1981; *Caragiale. Glose, dispute, analize*, București, 1996.

Proză: *Simple întâmplări cu sensul la urmă*, 1970; *Clepsidra cu venin*, 1971; *Simple întâmplări în gând și spații*, povestiri, 1982; *Caiet pentru...*, 1984; *Petrecheri cu gândul și inducții sentimentale*, povestiri, 1986; *Dimineța devreme*, 1987; *Seara târziu*, 1988; *Într-o dimineță de toamnă. Cinci sau chiar șase personaje în jurul unui autor*, 1989; *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*, 2003; *Simplex*, 2008; *Pașii unui fantasticist*, povestiri, 2009.

Publicistică: *Capricii și treceri cu gândul prin spații*, 1994; *Pro libertate*, 1999; *În treacăt, văzând, reflectând*, 2001; *Constatări în curs și la fine*, 2002; *Litere și clipe*, 2007.

Referințe critice: Nicolae Manolescu, în „Contemporanul”, nr. 33; 43, 1970; Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 34, 1970; Gh. Grigurcu, în „Familia”, nr.2, 1971; Petru Poantă, în „Steaua”, nr.2, 1971; V., în „Echinox”, nr. 3, 1971; Valeriu Cristea, în „Argeș”, nr. 10, 1971; Marian Papahagi, în „Steaua”, nr. 22, 1973; Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 32, 1973; Paul Georgescu, în „Luceafărul”, nr. 38, 1973; Gh. Grigurcu, *Idei și forme critice*, 1973; Ion Vlad, în „Tribuna”, nr. 43-45, 1975; Dumitru Micu, în „Contemporanul”, nr. 52, 1975; Dan Culcer, *Citind sau trăind literatura*, 1976; Alex. Ștefănescu, *Preludii*, 1977; Al. Dobrescu, *Foiletoane*, I, 1979; Aurel Sasu, *În căutarea formei*, 1979; Șerban Cioculescu, în „Flacăra”, nr. 15, 1980; Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 15, 1981; Mircea Zăciu, în „Steaua”, nr. 5, 1981; Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 11, 1986; Marian Papahagi, în „Tribuna”, nr. 20, 1986; Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 19, 1987; Ștefan Borbely, în „Vatra”, nr. 8, 1987; G. Dimisianu, *Subiecte*, 1987; Ioan Holban, *Literatura subiectivă*, I, 1989; Dan Cristea, în „Luceafărul”, nr. 7, 1995; Ioana Pârvulescu, în „România literară”, nr. 49, 1996; B. Cioculescu, în „Viața Românească”, nr. 7-8, 1998; B. Cioculescu, în „România literară”, nr. 46, 1999; Dan Mănuță, în „Convorbiri literare”, nr. 10, 2000; Vasile Spiridon, în „Ateneu”, nr. 7, 2000; Raluca Duna, în „Luceafărul”, nr. 18, 2003; Alex. Ștefănescu, în *Istoria literaturii române contemporane*, București, 2005; *Dicționarul general al literaturii române*, E/K,

București, 2005; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Silvia Prafan, în *România literară*, nr. 7/2010; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 40/2012; Daniel Pișcu, în *Vatra*, nr. 12/2012; Nicolae Manolescu, în *România literară*, nr. 41/2012; Marian Victor Buciu, în *Viața românească*, nr. 11-12/2014.

I.B.

GHEORGHIU, Mihai Dinu, sociolog, critic literar, eseist, traducător. Născut la 8 dec. 1953, în Iași. Fiul Anei (n. Oancă), educatoare, și al lui Dumitru Gheorghiu, inginer agronom. Liceul „C. Negruzzi” (1968-1972) și Facultatea de Istorie-Filosofie, secția sociologie-psihiologie, a Universității „Al. I. Cuza” (1972-1976), ambele din Iași. Profesor (1976-1980) la Centrul Logopedic din Iași și cercetător (1980-1989) în cadrul Centrului de Științe Sociale al Universității ieșene „Al. I. Cuza”. În septembrie 1989 se expatriază și se stabilește la Paris, nu înainte de a fi încercat să difuzeze (fără să și reușească) o scrisoare prin care își anunța intenția de a candida la funcția de secretar general al PCR, cu prilejul celui de-al XIV-lea Congres. Între 1991-1993 este bursier doctorand al École des Hautes Études en Science Sociales din Paris; în paralel, cercetător în domeniul sociologiei. În 1997 își susține aici, sub îndrumarea lui Pierre Bourdieu (cu care stabilise primele legături încă din 1982; în 1984 îi apare primul studiu în *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, revista condusă de Bourdieu), doctoratul, cu teza *Les métamorphoses de l'agit-prop. Les institutions de contrôle des intellectuels par les partis communistes et leurs transformations après 1989 : le cas des écoles de parti*. În 1986, 1988 și 1990 a fost invitat ca lector la EHESS (în 1988 invitația a rămas neonorată, fiind poprit în țară, în urma unei scrisori de denunț venită din Franța; au urmat apoi anchete, retragerea pașaportului, o înscenare la partid). După 1991, activitate didactică intermitentă (cursuri de sociologie) în cadrul unor universități franceze: Paris VIII, 1991-1992, Amiens, 1998-2003. Din 1999 este conferențiar de sociologie în cadrul Universității “Al. I. Cuza”; din 2007, profesor. A beneficiat de mai multe burse de studiu și cercetare: o bursă DAAD, în 1992, la Berlin; în 1993, la München (cu o bursă din partea CNRS și a Fundației Bosch) și la Viena (bursă acordată de *Internationales Forschungszentrum für Kulturwissenschaften*); în 1994-1995, la Berlin, pe lângă Institutul Max Planck. A conferențiat, ca invitat, la universități din Anglia, Brazilia, Germania. Face parte din mai multe colective internaționale de cercetare sociologică. Este, de asemenea, membru al mai multor centre și asociații de cercetare în sociologie. Între 1991-1996 a făcut parte din colegiul revistei *Libér - Revue internationale des*

livres (condusă de Pierre Bourdieu), iar din 1995 este membru în Comitetul Științific al revistei *Politique et Sociétés* (Montreal). Din 2008, este coordonatorul colecției de sociologie “Observatorul social”, din cadrul Editurii Universității “Al. I. Cuza”. A debutat în revista școlară “Corolar”, în 1970. A colaborat, cu articole de critică literară și de sociologie, la revistele “Alma Mater” (“Dialog”) – din al cărei colectiv de redacție a făcut parte, “Convorbiri literare” (a deținut, mai întâi, cronică debuturilor, iar apoi pe cea a cărților de critică), “Cronica”, “Viața Românească”, “Caiete critice”, “Amfiteatru” ș.a. După 1989 colaborează în principal la “Timpul”, “Observator cultural”, Alitudini”. Editorial debutează în 1981, cu vol. *Ibrăileanu, romanul criticului* (Editura Albatros, București; premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor). Înainte de plecarea din țară a mai publicat volumele *Reflexe condiționate* (Editura Cartea Românească, București, 1983; premiul „G. Călinescu”) și *Scena literaturii. Elemente pentru o sociologie a culturii românești* (Editura Minerva, București, 1987). În 1998 își publică teza de doctorat - *Les métamorphoses de l'agit-prop. Les institutions de contrôle des intellectuels par les partis communistes et leurs transformations après 1989 : le cas des écoles de parti*, la Presses Universitaires du Septentrion, Lille. După revenirea în țară a publicat volumele *Analiză și intervenție în știința socială* (Editura Universității “Al. I. Cuza”, Iași, 2005) și *Intellectualii în câmpul puterii. Morforlogii și traiectorii sociale* (Editura Polirom, Iași, 2007). A prefăcut volume de studii sociologice, îndeosebi traduceri, și a tradus el însuși din Pierre Bourdieu și alți sociologi. A coordonat mai multe volume de cercetări sociologice.

Sociolog de formație (și vocație, după cum se va dovedi), G. a început prin a face critică literară, fiind unul dintre cei mai activi și remarcabili cronicari din generația '80. Traseul său duce de la critica literară la studiul și investigația sociologice, într-o mutație perceptibilă de accent pe parcursul primelor trei cărți, devenită apoi convertire deplină în savant. Eseul de debut (*Ibrăileanu, romanul criticului*, mixat, după canoanele colecției, cu o antologie de texte) e o punere inteligentă în scenă a conceptelor și concepției lui Ibrăileanu, pornind de la ipoteza „identității” parabolice dintre *Adela* și activitatea de „cititor exilat în critică” a lui Ibrăileanu. El se încheie cu o poetică a criticii, ușor contaminată barthesian și văzută, esențial, ca discurs „îndrăgostit”: „literatura ca fapt existențial presupune doi îndrăgostiți indispensabili”. Al doilea e, firește, cititorul, față de care criticul se deosebește doar prin faptul că „întreține cu opera relații pervertite”. Critica e o „apropiere îndrăgostită” de operă, numai că „mângâierea criticii se numește disecție”. În vreme ce „scriitorul se găsește în

operă iar cititorul *se pierde* în ea”, criticul „se *imaginează*” sau se proiectează narcisic în operă. Tot spre deosebire de cititor, criticul își începe treaba „de la sfârșit la început”; critica „este reluarea *da fine al capo* a opere”. Cam acesta e conceptul atribuit și lui Ibrăileanu, pentru care, „mai mult decât pentru oricare alt critic român”, „opera este organism, *corp*”, care fie trezește „admirația mută în fața perfecțiunii (ipostaza îndrăgostită)”, fie se traduce „într-o lecție de anatomie (ipostaza doctoral-științifică)”. Ibrăileanu se comportă în fața operei precum doctorul Codrescu în fața Adelei, mereu ambivalent. Aceasta e ipoteza speculativă a eseului, a cărui premisă accentuează „parabola” Codrescu, personaj creat „dintr-o nostalgie a paradisului pierdut al lecturii”. Valorile implicate în disecția idilei romanești sînt „transpuse” (identificate) apoi în acțiunea critică propriu-zisă a lui Ibrăileanu. Investigația e dusă în general diacronic, dar mai degrabă din urgență logică decât din obligație didactico-exegetică. G. definește mai întîi „modelul cultural” promovat de Ibrăileanu, „un model *sintactic*, optînd pentru semnul natural, asemantific, combătînd tot ce i se pare artificial”; de la modelul cultural se trece la cel literar și critic, la ceea ce Ibrăileanu numea „critica completă”, cea care vede literatura deopotrivă ca „*mecanism*, demontabil și analizabil” și ca *organism*. Analizînd funcționarea „mecanismului literar” la Ibrăileanu, G. va urmări, de fapt, în principal, trecerea „de la organism la corp”, printr-o „tehnologie a privirii”, și elaborarea unui limbaj adecvat pentru critica „științifică”. Practic, „un limbaj propriu-zis științific” rămîne doar utopie, căci „singura metodă *autentică* a criticii lui Ibrăileanu” e cea „analogică”. Demonstrația lui G. are o circularitate logică în măsura în care problematica și principiile investigative ale lui Ibrăileanu pot fi focalizate pe cele ale romanului. Făcută cu *esprit de finesse*, cu disociații și deviații subtile, ea e și convingătoare și seducătoare (dar convingătoare și prin argument, nu doar prin seducție). Concise precizări de poetică – a cronicarului, de astă dată – închid și selecția de cronici din *Reflexe condiționate*. Cu inteligența sa euforică, predispusă spre ludismul conceptual, G. face o analogie eficientă între „jucătorul de cărți” (cum se și numește profesiunea sa de credință) și cronicarul literar, recunoscînd din capul locului că și criticul „își are partea sa de cabotinism”. E, însă, un cabotinism cu responsabilitate, întrucît criticul e dator să dea, „prin cărți”, „o expresie coerentă, un destin” „hazardului și speranței”. „Criteriile coerente” ale acțiunii sale se văd mai cu seamă în operațiunile de „bilanț”, transparente pentru opțiunile făcute. O sistematizare a propriilor opțiuni e culegerea de comentarii de aici, dedicată deopotrivă tuturor genurilor literare. Pe cît s-a putut sistematiza „hazardul”

comentariilor de întâmpinare e vizibilă o afinitate cu literatura de rafinament, cu scriiturile de artă, dar fără nici un exclusivism. Cronicile sînt, în general, „descriptiv-analitice”, în ton agreabil, cu toleranță la joaca de idei și predispuse la generalizări, fie că sînt de natură conceptuală, fie că sînt observații de fenomen. Vorbind, de pildă, *en passant*, despre „romanul obsedantului deceniu”, G. observă că acesta e și „un bun prilej /.../ de manipulare ideologică” iar în cadrul său „epicul se transformă într-o terapie psiho-dramatică”. Ori de cîte ori comentariul are prilejul să decoleze spre concept, G. deschide paragrafe eseistice sau sublimează particularul în fenomenalități. Aceste grefe eseistice, libere, fără regim, constituie, toate, puncte de focalizare problematică, note pe o partitură teoretică fragmentată. Ar fi fost de așteptat ca ele să fie mai frecvente în secțiunea dedicată criticii și exegezei, dar G. procedează galant și corect, preferînd să extragă viziunea celui comentat și să-și suspende rezervele sau obiecțiile. Acestea, firește, nu lipsesc, dar nu sînt împinse spre soluții belicoase de idei. Regretînd, bunăoară, că Grigurcu nu și-a motivat analitic execuția lui Stănescu, el admite, înțelegător, că „asemenea diferențe de umoare sînt inevitabile în practica cronicarului”. Mai exigent e cu formulările conceptuale, cu acuratețea conceptelor (lui Ulici, care vorbește de dedublarea eroilor dostoevskieni, îi observă că disocierea pe care o face „e falsă”, întrucît „atît acțiunea /comportamentul/ cît și gîndirea țin de *psihologia* generală ori individuală”). Cu adevărat sensibil devine cînd dă peste comentarii ce se implică în demersuri de natură sociologică – sau sociologizantă – unde găsește destul amatorism. Aplicate, inefabil caustice, comentariile lui G. au ritmul inteligenței în acțiune directă.

O „carte de tranziție profesională”, după cum o autodefinește, e *Scena literaturii*. Ea pare un compromis între două proiecte (altminteri, complementare): pe de o parte, o sinteză critică a sociologiei românești, pe de altă parte, o relansare conceptuală și metodologică a sociologiei critice. De aici aerul ei ofensiv, în partea de propunere conceptuală și instrumentală, și atitudinea deconstructivă în secțiunea istorică; tot de aici, desigur, și aspectul de „introducere” în domeniu și popasurile ample în conspect. Punîndu-și în cauză și asumîndu-și dubla competență și apartenență (literar/critică și sociologică), G. își ia riscul de a lucra „la intersecția a două sub-cîmpuri culturale”, văzînd literatura „ca univers social pluristratificat și ierarhizat”, ale cărui „instituții” și rituri le examinează pe rînd. Dispozitivul cel mai eficient (sau cel mai utilizat) al culturii românești (inclusiv, pe cît posibil, a celei științifice) e, constată G., unul „etnocentric”. Acest „etnocentrism cultural”, care „a stat la baza

formării culturii și a intelectualității naționale”, acționează în „dublu sens”: pe de o parte, „ca *socializare* a dominațiilor /.../, inclusiv prin *culturalizare*”, și, pe de altă parte, „ca *naționalizare* /.../ a produselor culturale”. „Critica sociologică” și „sociologia critică” propuse de G. duc deopotrivă la o reabilitare a sociologiei (eliberată de „trauma” sociologismului) și la o deschidere a modelului cultural. Bună parte din demonstrație e dedicată elaborării instrumentarului, „construcției armelor” conceptuale și metodologice. E un bun prilej pentru G. de a discuta asupra principalelor orientări sociologice (naționale și occidentale). „Analiza instituțională a literaturii”, care ar urma cristalizării conceptuale, „se sprijină pe două postulate majore”: „autonomia relativă” a instituției literare și „omologia structurală cu societatea în ansamblu”. Iar domeniul specific al sociologiei culturii iese din confruntarea cu „istoricismul” și „criticismul”. Densă, poate și din cauza suprapunerii obiectivelor, *Scena literaturii* constituie (ar fi constituit) o excelentă propedeutică pentru ulterioare investigații punctuale sau fenomenale. Metafora teatrală e, în realitate, un concept în care se integrează toate elementele și toți factorii care definesc fenomenul literar, de la simbolurile dominante la relațiile pur economice.

O culegere de cercetări sociologice propriu-zise e *Analiză și intervenție în știința socială*, grupind în trei secțiuni ceea ce G. însuși numește „cercetări alimentare”, adică o serie de „cercetări ocazionale, care îi permit cercetătorului să supraviețuiască în condițiile în care nu găsește o finanțare pentru temele lui prioritare”. Integrat în diverse colective de cercetare (din Franța și România), G. a investigat sărăcia din închisori, problemele legate de protecția copilului și cele referitoare la relațiile de cooperare în muncă. Asumate de nevoie, temele (ultimele două) au devenit, cum zice singur în *Introducere*, „teme majore ale activității mele profesionale”. *Introducerea* e, deopotrivă, un concis – și sobru – *curriculum* (inclusiv al activității didactic-universitare) și un manifest, o schiță de proiect și metodă pentru cercetările ulterioare, dedicate frontierelor dintre grupurile sociale (cercetare aplicată, în care sînt implicați și studenți, masteranzi, doctoranzi).

Competențele literare și sociologice se reunesc în *Intelectualii în câmpul puterii*, dar de această dată sub hegemonia celei sociologice. Prima parte a cărții (*Formarea intelectualului de partid*) pare a relua teza de doctorat, deși G. zice că volumul adună „rezultatele mai multor proiecte de cercetare privind elitele intelectuale din două țări ale *socialismului real*, Germania de Est (fosta RDG) și România”. Perspectiva de abordare este cea a „istoriei sociale”, singura în măsură să scoată cercetarea sociologică din cele două situații „caricaturale ale propriei vocații” în care s-a afundat: sondajul de opinie și cercetarea de

arhivă. Secțiunea – consistentă – dedicată „intelectualului de partid” analizează în paralel evoluția școlilor de partid în RDG și România (dar paralelismul e mult mai extins), urmărind procesul de la înființarea și pînă la dispariția acestora. Rolul acestor școli (acela de a forma o „nobilime de stat socialistă”) și metamorfoza lor sînt studiate din diverse perspective, mergînd de la cercetarea de arhivă la interviu, chestionar și biografie (iar G. evidențiază onest limitele și riscurile fiecărei metode). Studiul diacronic al acestor școli (cu un statut destul de ambiguu, fiind deopotrivă „școli populare” și „școli de elită”) evidențiază „trei perioade distincte”: una a „preliminariilor istorice” în care modelul leninist triumfă, alta a Internaționalei a III-a și, în fine, cea postbelică, în care se înființează școlile „naționale” (în țările devenite comuniste). Acestea, la rîndul lor, trec printr-un proces de „academizare”, încercînd să egaleze școlile laice în prestigiul diplomelor și în competența profesională a cadrelor. Din ele au ieșit „intelectuali de partid”, ele au transformat „revoluționarii de profesie” în „cadre de aparat”. Saga școlilor de partid e urmărită pînă la disoluția acestora și la procesele de reconversie și adaptare în care au intrat universitarii de partid după prăbușirea sistemului. Un capitol aparte e dedicat „centrelor de excelență” apărute în Estul european după anii '90 (exemplificat prin Bulgaria și România), cu marcarea diferențelor față de cele occidentale.

Mult mai de interes pentru literați e partea secundă, *Puterea simbolică și puterea politică a scriitorilor*, în care G. își împlinește (parțial) un mai vechi proiect de cercetare instituțională a literaturii. Studiul pornește de la o dezbatere conceptuală (G. fiind, ca întotdeauna, scrupulos în definirea conceptelor și metodelor) și trece apoi la radiografia „instituțiilor” „cîmpului literar”, fie ele instituții „internaționale” (PEN Club și Uniunea Scriitorilor Sovietici), fie „naționale”. Istoria instituțională devine, tot mai accentuat, o analiză morfologică și problematică. Structura cercetării e similară celei din prima parte, mergînd de la fundarea instituțiilor și pînă la condiția lor actuală. Observațiile de „fenomen” sînt obiective, simple descrieri „analitice”, fără implicare pasională în vreo cauză sau tabără (afară, poate, de poziția mai tranșantă luată față de mitologiile și complexe „complotiste”). În general, tocmai din această pricină, sînt greu de respins (chiar dacă unele observații sînt deja „depășite” de fenomenalitatea literară; cum e, bunăoară, observația referitoare la hegemonia dicționarelor și dispariția istoriilor literare; lucrurile par a se fi echilibrat, dacă nu și răsturnat, în ultima vreme, cînd e perceptibilă o febră a „istoriilor”, declanșată de *Istoria critică...* a lui N. Manolescu). Dar traseul evolutiv al categoriei scriitoricești e surprins într-

un desen corect, fie că e vorba de relațiile tensionate dinainte de '90, fie că e vorba de peripețiile adaptării de după. Urmărind, de pildă, „dominantele” acestui „spațiu intelectual politizat” de după '90, G. stabilește patru etape evolutive: un prim timp al „profețiilor intelectuale”, urmat de o „viață asociativă intensă”, apoi „politizarea intensă a vieții intelectuale” și, în fine, hegemonia „intelectualilor mediatizați” și a „experților”. Cu un unghi de maximă cuprindere, ce merge de la transformările instituționale la cele din interiorul discursului literar și de la statistici la problematică (instituțională și personală), G. radiografiază un fenomen instituțional cu seninătatea și cu rigoarea savantului. Pe cât s-au putut generaliza și sistematiza aspectele fenomenului, G. a făcut-o cu scrupul de concepte și nuanțe deopotrivă, încercînd să nu piardă în generalizări concretul și diversitatea. Procesele de cristalizare și tendințele de structurare sînt conspectate în diacronia lor, fiind, firește, elementele de prioritate ale întregii cercetări.

Opera: *Ibrăileanu, romanul criticului*, București, 1981; *Reflexe condiționate*, București, 1983; *Scena literaturii*. Elemente pentru o sociologie a culturii românești, București, 1987; *Les métamorphoses de l'agit-prop. Les institutions de contrôle des intellectuels par les partis communistes et leurs transformations après 1989 : le cas des écoles de parti*, I-II, Lille, 1998; *Analiză și intervenție în știința socială*, Iași, 2005; *Intelectualii în cîmpul puterii. Morforlogii și traiectorii sociale*, Iași, 2007.

Volume colective coordonate: *Littérature et pouvoir symbolique*, avec la collaboration de Lucia Dragomir, Pitești, 2005; *Mobilitatea elitelor în România secolului al XX-lea*, Coordonatori Mihai Dinu Gheorghiu și Mihăiță Lupu, Pitești, 2008; *Parcours d'une sociologue, figures d'un engagement. De la sociologie des élites à la transmission des savoir*. Hommage à Monique de Saint Martin, édité par Mihai Dinu Gheorghiu, Pascale Gruson, Daniella Rocha, Iași, 2009; *Education et frontières sociales. Un grand bricolage*, avec Monique de Saint Martin, Paris, 2010.

Traduceri: Pierre Bourdieu, *Economia bunurilor simbolice*, Traducere și prefată de Mihai Dinu Gheorghiu, București, 1986; *Cercetări contemporane de sociologia culturii*, Iași, 1988; *Sociologia percepției artistice*, București, 1991.

Referințe critice: Al. Călinescu, în „Convorbiri literare”, nr. 3/1981; idem, *Biblioteci deschise*, București, 1986; Leon Volovici, în „Cronica”, nr. 3/1981; Liviu Leonte, în „Cronica”, nr. 37/1981; M. Lazăr, în „Echinoc”, nr. 8-9/1981; Ioan Holban, în „Contemporanul”, nr. 26/1981; Ovidiu Ghidirmic, în „Ramuri”, nr. 9/1981; Andrei Corbea, în „Dialog”, nr. 5-6/1981; Mircea Mihăieș, în „Orizont”, nr. 48/1981; Ioan Milea, în „Tribuna”, nr. 3/1982; N. Manolescu, în „România literară”, nr. 37/1983;

Gheorghe Grigurcu, în „Familia”, nr. 1/1984; Adrian Marino, în „Tribuna”, nr. 9/1984; G. Nistor, în „Vatra”, nr. 3/1984; Liviu Antonesei, în „Amfiteatru”, nr. 6/1984; idem, în „Timpul”, nr. 10/2006; Vasile Chifor, în „Viața Românească”, nr. 12/1985; I. B. Lefter, în „Amfiteatru”, nr. 5/1986; idem, în „Astra”, nr. 2/1988; idem, *Anii '60-90. Critica literară*, Pitești, 2002; Al. Piru, *Critici și metode*, București, 1989; Katherine Verdery, *National Ideology Under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*, Berkeley and Los Angeles, 1991; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar IX*, București, 1993; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, D-I, București, 1998; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești. 1950-2000*, Cluj, 2001; Maria Larionescu, în *Handbook on Economics, Political Science and Sociology (1989-2001)*, coord. Max Kaase, Vera Sparschuh, Berlin, 2002; idem, în „Romanian Journal of Political Sciences”, nr. 1/2003; Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989*, București, 2003; Florin Mihăilescu, în *Dicționarul general al literaturii române*, E-K, București, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Alexander Rubel, în „Suplimentul de cultură”, nr. 125/28 apr.-4 mai 2007; Paul Cernat, în „Observator cultural”, nr. 122 (379)/ 5-11 iulie 2007; *Scriitori și publiciști ieșeni contemporani*. Dicționar. 1945-2008, Ediția a III-a, Iași, 2009.

A.I.C.

GRIGURCU, Gheorghe, poet, critic și istoric literar, eseist. Născut la 16 aprilie 1936, în Soroca, Basarabia. Fiul lui Valentin Grigurcu, inginer agronom, și al Alexandrei (n. Glogovschi), profesoară. Familia a fost nevoită să se refugieze de două ori: în 1940, din Ardealul de Nord, în 1944, din Basarabia. Școala primară începută la Soroca (1943) și continuată apoi, în refugiu, la Tîrgu Jiu; încheiată în 1950 în comuna Peșteana-Jiu, jud. Gorj. Liceul „Emanoil Gojdu” din Oradea (1950-1954). Un trimestru la Școala de Literatură „M. Eminescu”, de unde este exmatriculat (pentru că l-a vizitat pe Argehi). Își continuă studiile (absolvite în 1958) la Facultatea de filologie a Universității din Cluj. Ca student, are o relație strînsă cu Lucian Blaga, care-l consideră „ultimul său student”. După absolvire, cîteva luni, secretar al Societății de Științe Istorice și Filologice din Oradea; între 1960-1965, profesor la mai multe școli orădene (școli generale și licee). Între 1965-1974, redactor la revista *Familia*. Între 1974-1989, „refugiat” la Tîrgu Jiu, fără a i se permite să ocupe vreun post sau să se stabilească într-un centrucultural.

Doctor în litere al Universității din București, din 1975. A debutat cu poeme, în 1952, în ziarul *Crișana*; adevăratul debut are loc însă, tot cu poeme, în 1956, în revista *Steaua*. Editorial, în 1968, cu volumul de poeme *Un trandafir învață matematica* (Editura pentru literatură, București). A colaborat, cu poeme, aforisme și articole de critică literară, la majoritatea revistelor de cultură din țară: *Familia*, *România literară*, *Vatra*, *Convorbiri literare*, *Viața Românească* (după 1990, redactor al revistei, câțiva ani), *Steaua*, *Tribuna*, *Contemporanul-Ideea europeană* (și aici a fost redactor), *Jurnalul literar*, *Calende*, *Ramuri*, *Orizont*, *Euphorion*, *Discobolul*, *Căfeneaua literară*, *Ardealul literar* etc. După 1990, intensă activitate publicistică, îndeosebi în publicațiile de orientare „național-țărănistă”; a fost director al revistei *Columna* din Țirgu Jiu (șase numere apărute). În prezent, director al revistei *Acolada* din Satu Mare. Premii obținute: al Uniunii Scriitorilor (în 2001, pentru *opera omnia*), al Asociației Scriitorilor din București și al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova, precum și ale revistelor *Familia*, *Convorbiri literare*, *Poesis* (de două ori), *Euphorion*, *Mozaic*, *Cuget liber*, *Porto-franco*. Alte premii: premiul național „Tudor Arghezi” (Țirgu Cărbunești), premiul municipiului Bistrița, al Serilor de la Brădiceni, al Festivalului internațional de poezie *Emia* (Deva), al Asociației culturale „Duiliu Zamfirescu” (Focșani), al orașului Beclean, premiul „Virgil Mazilescu” (Corabia), premiul de poezie de la Desești (Sighet), premiul Consiliului județean Gorj, premiul Festivalului internațional Antares (Galați), premiul „Monica Lovinescu și Virgil Ierunca” (Suceava). Până în 2000, inclusiv, a mai publicat volumele de poezii *Trei nori* (Editura Tineretului, București, 1969), *Râul incinerat* (Editura Dacia, Cluj, 1971), *Salută viața* (Editura Albatros, București, 1972), *Înflorirea lucrurilor* (Editura Facla, Timișoara, 1973), *Apologii* (Editura Dacia, Cluj, 1975), *Rigoarea văzduhului* (Editura Dacia, Cluj, 1978), *Contemplații* (Editura Cartea Românească, București, 1984), *Cotidiene* (Editura Albatros, București, 1986), *Oglinda și vidul* (Editura Vlasie, Pitești, 1993), *Un izvor bolborosind înăuntru termometrului* (Editura Cogito, Oradea, 1996), *Nimic n-ar trebui să cadă* (Editura Moldova, Iași, 1997), *Amarul Țirg* (Editura Pontica, Constanța, 1998), *Dealul purtat de scripeți* (Editura Axa, Botoșani, 1999), *Spațiul dintre corole* (Editura Coresi, București, 2000). Toate aceste volume intră în cuprinsul ediției definitive *Un trandafir învață matematica* (Editura Vinea, București, 2004, cu o prefață de Al. Cistelean). În paralel a publicat mai multe volume de critică literară: *Miron Pompiliu și Junimea* (Oradea, 1969), *Teritoriu liric* (Editura Eminescu, București, 1972), *Idei și forme critice* (Editura Cartea Românească, București, 1973), *Bacovia, un antisentimental* (Editura Albatros, București, 1974), *Poeți români de azi* (Editura Cartea Românească,

București, 1979), *Critici români de azi* (Editura Cartea Românească, București, 1981), *Între critici* (Editura Dacia, Cluj, 1983), *Existența poeziei* (Editura Cartea Românească, București, 1986), *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș* (Editura Minerva, București, 1989), *Peisaj critic*, I-III (Editura Cartea Românească, București, 1993-1999), *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori* (Editura „Jurnalul literar”, București, 1997), *Cum am devenit stalinist* (Editura Timpul, Iași, 1997), *A doua viață* (Editura Albatros, București, 1997), *Imposibila neutralitate* (Editura Institutului European, Iași, 1998), *Amurgul idolilor* (Editura Nemira, București, 1999), *Dialoguri crude și insolite* (Editura Timpul, Iași, 1999), *Poezie română contemporană*, I-II (Editura revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2000), *Amintiri din epoca de platină* (Editura Arc, Chișinău, 2000). Febrilă activitate, pe ambele fronturi, și după 2000, concretizată în volumele *În răspăr* (Editura Dacia, Cluj, 2001), *Acul și steaua* (Editura Charmides, Bistrița, 2001), *Repere critice* (I.E.P. Știința, Chișinău, 2001), *De unde pînă unde* (Editura Axa, Botoșani, 2002), *În jurul libertății* (Editura Timpul, Iași, 2002), *În pădurea de metafore* (Editura Paralela 45, Pitești, 2003), *Jocul literaturii și al sorții* (Editura Dacia, Cluj, 2003), *Natură moartă și vie* (Editura Limes, Cluj, 2003), *Post-texte* (Editura Revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2003), *Calendar* (Editura Dacia, Cluj, 2004), *Vorbind* (Editura Limes, Cluj, 2004, dialog cu Ovidiu Pecican și Alexandru Laszlo), *Fiindcă* (Editura Vinea, București, 2005), *Din jurnalul lui Alceste* (Editura Limes, Cluj, 2005), *De la un critic la altul* (Editura Revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2005), *La ce oră vine dentistul?* (Editura Charmides, Bistrița, 2005), *Castele în Spania* (Editura Limes, Cluj, 2005), *Șterge soarele de praf cu o cârpă* (Editura Vinea, București, 2006), *Fișele unui memorialist* (Editura Timpul, Iași, 2006), *Opinii în genere inconfortabile* (Editura Grinta, Cluj, 2006), *A fi scriitor în vremurile noastre* (Editura Clubul Saeculum, Beclean, 2007), *Șoseta cu bluesuri* (Editura Vinea, București, 2007), *Întrebări, răspunsuri, întrebări* (Editura Pergamon, Bistrița, 2007), *Breviar Cioran* (Editura Limes, Cluj, 2007), *Reflecții critice* (Editura Revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2008), *Muzeu* (Editura Limes, Cluj, 2008), *Detaliile flăcării* (Editura Vinea, București, 2008). În 2009 i-a apărut, la editura pariziană Poetes a vos plumes, antologia bilingvă *Fleurs en anthracite* (versiunea franceză de Elisabeta Bogătan și Linda Bastide). Face parte din colectivele care au realizat *Dicționarul Scriitorilor Români* și *Dicționarul esențial al scriitorilor români*. Poet în primul rînd (cel puțin cronologic), G. s-a dedicat, ca exeget, exclusiv criticii de poezie și criticii „criticii”. Abia după 1990 a adăugat acestor linii de interes și devoțiune o componentă civică, intervenind tranșant în dezbaterele actualității postcomuniste și întreținînd, pe baza unui

moralism acut, un spirit polemic rezolut, cu intervenții bătaioase și radicale în toate punctele dezbaterilor, culturale și nu doar (reevaluarea critică a literaturii, colaboraționismul, rezistența prin cultură, est-etica, lustrația etc.). Centrul acțiunii sale critice l-a constituit literatura (poezia în primul rând, critica în al doilea) în mers, G. fiind cel mai harnic, mai atent și mai devotat exeget al poeziei dintre anii 60 pînă azi. Cronicile sau studiile sale presupun – și invocă – întotdeauna un fundal istoric al fenomenului poetic, așezînd cărțile într-o complexă rețea de legături cu precedentele poetice. Cu toate acestea, în istoria ca atare a poeziei G. a coborît doar incidental, deși aceasta e o referință constantă în toată foiletonistica lui. Cel mai profund s-a adîncit în exegeza bacoviană (în *Bacovia, un antisentimental*, dar și în numeroase reveniri punctuale la poezia bacoviană). Expertiza poeziei bacoviene profesează iluzia unei critici de identificare („ambele glasuri – cel poetic și cel critic, n.n. – se contopesc”), trăită însă mai degrabă ca devoțiune, cu conștiința acută a limitei („aspirație vană, dar superbă!”). Teza „antisentimentalismului” bacovian e verificată la toate nivelele poeziei, „sentimentul” nefiind decît „fardul poeziei lui Bacovia”. „Impasibilitatea absolută” a poetului nu lasă poemele să se sentimentalizeze, iar această „aversiune față de sentimentalism” se vede pînă și în „tehnica versurilor”. Ironia devine, în schimb, „cea mai productivă categorie a lirismului bacovian”. O „panoramă” istorică a poeziei e rezumată în volumul *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*. Criteriile selecției au o arbitraritate premeditată (poetii născuți între 1850 și 1935, dar dintre ei doar cei decedați la momentul cărții), dar asta nu împiedică volumul să aspire „a se confunda cu o veritabilă istorie a poeziei noastre”. Studiile incluse sînt fie portrete sintetice (consacrate în special poezilor mai apropiați de contemporaneitate), fie abordări ale unor aspecte parțiale, dar decisive pentru structura sau viziunea poetică (erosul și cosmogonicul la Eminescu, ludicul la Macedonski, festivalul la Coșbuc, crepuscularul la Anghel etc.). Fie că e vorba de analize de detaliu, fie că e vorba de interpretări sintetice, G. merge întotdeauna direct la miezul poeziei și la „dinamul” care acționează și alimentează viziunea.

Aceeași priză directă cu inefabilul funcționează și în cronicile propriu-zise dedicate cărților de poezie și adunate într-o suită de volume consistente (*Teritoriul liric, Poeți români de azi, Existența poeziei, Poezie română contemporană* ș.a.). Puse laolaltă, acestea fac, probabil, cea mai completă panoramă a poeziei postbelice de după proletcultism și i-ar fi de tot simplu criticului s-o transfere într-o istorie propriu-zisă a poeziei contemporane. Cu atît mai mult cu cît o parte din materialele critice nu sînt recenzii de carte, ci

portrete sintetice, capitole de istorie, monografii concise ce așteaptă doar să fie puse în grilă. Și cu atât mai mult cu cât G. profesează, chiar și în cronici și recenzii, privirea recapitulativă, într-un ritual de început aproape nelipsit. Nu doar articolele mai ample, ci și recenziile imediate au perspectivă istorică, se avîntă în corelații diacronice și sincronice, fiind parcă redactate cu privirea spre istoria literară. Dacă problema acesteia nu s-a pus, de vină nu poate fi decît conceptul de critică „fragmentară” cultivat, ilustrat și apărut de G. Inițial a fost vorba de simple precauții, venite din convingerea „că *nu e posibilă* o tratare a materiei celei mai vii, neistoricizate” într-o perspectivă de încremenire istorică și, oricum, „istoria literară” se cuvine „preludată în chip necesar de cronica literară” (*Teritoriul liric*). Treptat, însă, foiletonismul a devenit nu doar o opțiune, ci și o dogmă antiistorică. De la bun început critica lui G. a fost una foarte personală, atât în judecățile de valoare, cât și în aparatul de detectare a celor mai fine nuanțe și în aventura comprehensivă pe domeniile inefabilului. G. e unul dintre puținii critici care pot urmări poezia în cele mai suave zone ale stărilor și în cele mai diafane linii ale lirismului. Critica lui dă echivalențele raționale ale inefabilului, captînd în concepte nuanțate, adesea metaforice, cele mai subtile variații și mutații din interiorul viziunii. Pe de altă parte, scara sa de valori a fost tot timpul una alternativă, mizînd din capul locului pe poeți ce nu păreau de prim-plan și pronunțîndu-se aspru față de unele vedete lirice (Nichita Stănescu, Marin Sorescu și A. E. Baconsky mai ales și mai constant). Opunînd ierarhiei consensuale propria ierarhie (cu miză pe Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Dimov, Dan Laurențiu ș.a.) și considerîndu-se un „disident” al expertizei valorice, el a contribuit decisiv la reșezarea tabloului valoric al poeziei contemporane. Disputele ierarhice au activat fondul polemic al criticii lui G., devenită tot mai tranșantă în exprimarea opțiunilor („critica nu poate fi altceva decît expresia unor opțiuni”) și în promovarea poezilor de pe propria listă. În același timp, a devenit mai metodică și mai imperativă confruntarea actualității poetice cu istoria poeziei (și cu poezia occidentală), principiul „intersecției actualității cu istoria”. Venind și în întîmpinarea unor reproșuri (care vizau absența unei perspective generale), G. sistematizează poezia contemporană în cîteva tipologii (în deschiderea volumului *Poeți români de azi*) sau formule cristalizate sub o dominantă: „lirismul sinteză”, „patosul civic”, „modalitatea clasicizantă” și „trăirea romantică”, „ruralii”, „cetadinii și intelectualizanții”, „ardenta senzorială”, „fantazarea abstractizantă”, „viziunea ironică”, „ceremonia sentimentală”, „expresionismul”, „suprarealismul”, „cotidianul feeric”, cu poarta lăsată deschisă spre noile

promoții. Nu e o clasificare riguroasă, ci doar una susținută de „asocieri plauzibile”, dar în virtutea ei e structurat întreg volumul. Tipologiile de opțiuni par a fi „cadinii” și „cotidianul feerie”, secțiuni care-i cuprind pe poeții deveniți miza criticului. Că această sistematizare e relativă se vede și din faptul că G., fără s-o abandoneze, nu se înverșunează în susținerea ei, revenind, în cărțile ulterioare, la organizarea cronologică sau alfabetică. De regulă, cronicile lui G. țin de două categorii distincte: unele, având de obiect „antologii” de autor, fac o interpretare sintetică; altele, dedicate unor volume noi, „recapitulează” succint creația anterioară și insistă asupra elementelor de noutate (sau de redundanță). Deși polemică și adesea radicală în polemism, critica lui G. e mai degrabă autarhică, închisă în propriile opinii și cu rare referințe la altele. Dialogul interpretativ e aproape absent din ele, dar, în schimb, a devenit cu timpul foarte activ dialogul teoretic sau de concepte. Contînd în primul rînd ca analist și apărînd în dese rînduri critica „aplicată” de metehnele teoretizante, G. își formulează de fiecare dată criteriile cu care operează; punînd opera sub o dominantă, el dezbate mai întîi condiția estetică a acesteia, cu o acută memorie a ideilor și conceptelor. Simplă „practică” în primele volume, critica lui G. a devenit, treptat, dialog teoretic, dezbatere conceptuală; limpezirea conceptelor premerge mai de fiecare dată plonjonul analitic. Adept al criticii artiste, lovinescian în metoda impresionistă și în culoarea conceptelor, G. profesează volutele metaforice ca echivalențe ale inefabilului poetic. Poate cu excese de calofilie uneori, critica lui e una din cele mai „artiste”, folosind adesea metafora pentru a fotografia nuanța indicibilă din viziunea poetică. Procesul acesta de metaforizare critică e făcut întotdeauna în spiritul imaginativ al poeziei discutate, ca o tentativă de identificare (față de care G. păstrează, totuși, scepticism). Cultul volutelor metaforice e contrapunctat, însă, de o scriitură latină, care mizează pe formularea incitantă și memorabilă, contrasă în formule lapidare. Parterului analitic i se adaugă mereu un etaj dedicat observațiilor generale, privirii perspective, în care G. își exprimă opțiunile și reasează tabloul general al valorilor. Pentru că a dus o „bătălie ierarhică” permanentă, G. consemnează cu satisfacție toate împlinirile propriilor profeții. Tehnicitatea comentariilor sale, modul său de a intra direct în miezul poeziei, duce cîteodată la predominanța aparatului critic strict descriptiv; de regulă, însă, G. eliberează certificatele de valoare în modul cel mai deschis și mai ofensiv și nu pot încăpea dubii asupra plasamentelor pe care le face. Cînd critica lui se retrage în pura descripție e semn rău pentru poet, chiar dacă exegetul nu notează semnul ca atare. „Opozant” al oricărei critici „oficiale”, G. n-a dus o bătălie de generație,

ceea ce i-a permis să fie egal de atent la toate valurile poetice. Receptivitatea sa nu s-a blocat niciodată și fiecare serie l-a găsit în aceeași condiție de comprehensivitate. Tocmai de aceea, cărțile dedicate de el poeziei contemporane reprezintă cel mai complet tablou. Atent deopotrivă la liniile de metamorfoză și la imponderabilele viziunii, la ideologia schimbării și la capilaritatea ei, G. e unul din principalii experți ai poeziei românești de azi. Adevăratele performanțe critica sa le obține în analiza infinitezimalelor poetice, G. fiind dintre puținii critici cu acces la indicibile și putând face traducerea lor.

Egală în importanță – ba și cantitativ – este și seria cărților dedicate criticii (*Idei și forme critice, Critici români de azi, Între critici, Peisaj critic* etc.). Interesantă e simetria pe care G. o creează, dedicând, și pe acest palier, o carte personalității cu care empatizează cel mai mult: E. Lovinescu. Ceea ce reprezintă sondajul din *Bacovia, un antisentimental* pe panta poeziei, e reprezentat aici de *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori*. Dincolo de simetria în sine, deosebirile sînt, desigur, totale; cartea despre Lovinescu a ieșit dintr-un impuls polemic, din dorința de a stabili adevărata succesiune lovinesciană și de a înlătura din cadrul ei „impostura”; suita de articole din care e înădită cartea e dedicată mai degrabă spiritului lovinescian decît lui Lovinescu însuși (sînt prezenți ca subiecte și Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoîtescu, N. Manolescu, Alexandru George), invocat în cadrul unei dezbateri aprinse a anilor 90: ce trebuie să facă literatura, să facă civism ori să nu se amestece, să fie apolitică ori civică. Autonomia lovinesciană a esteticului, demonstrează G., n-are nimic a face cu „apolitismul”, fiind, dimpotrivă, un comandament de participare a conștiinței critice la evenimentele publice. Lovinescianismul lui G. s-a precizat însă încă din tinerețe (iar vizita făcută la sediul cenaclului „Sburătorul”, pe cînd era elev al Școlii de literatură, e mai mult decît simbolică) și el se vădește atît în conduita morală, cît și în acțiunea critică. Critica lui G. își însușește cîteva propoziții lovinesciene, pe care, de altminteri, le va ilustra consecvent: „critica nu se poate excepta de la condiția unei expresii sensibile”, iar „a convinge înseamnă în critică a emoționa”; însușită e și critica „muzicală”, „stilul de sugestivitate, contaminat de magia poeziei asupra căreia se aplică”, privit drept „modul cel mai potrivit pentru a revela o valoare”, întrucît „e o mărturie interioară a receptării ei” (*Idei și forme critice*). Ca și în cazul poeziilor, și criticii sînt tratați într-o subiacentă – dar manifestă – perspectivă istorică, pe principiul filiațiilor de idei, tipologie și formulă. „Fenomenul istoric”, zice G. (*Critici români de azi*), „e înglobat în trăsăturile simultane ale profilului de epocă”.

Principiul central al acțiunii rămîne identic, întrucît „orice analiză e o propulsare spre sinteză” și „orice sinteză e o încoronare a unei analize”. „Propulsarea spre sinteză” e manifestă în privirea sintetică dedicată „ipostazelor critice actuale” (altă simetrie cu schița tipologică dedicată poeziei), pe care G. le organizează în cîteva clase de discursuri și preocupări: „între critică și istorie literară”, „teoria criticii”, „critica artistă”, „eseul” și critica/eseistica scriitorilor. Și acestea sînt clase strict orientative, în care G. va așeza aproape toate manifestările postbelice ale criticii literare (de la G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu pînă la cărțile ultimelor generații). Tabloul criticii nu e mai puțin cuprinzător decît cel al poeziei și, asemeni aceluia, ar putea fi ușor mișcat spre o istorie a criticii postbelice. Ținînd registrul la zi al aparițiilor critice, G. și-a precizat de fiecare dată cu tranșanță propria poziție, atît în probleme de teorie și statut al criticii, cît și în problemele de interpretare și evaluare. Întîmpinările sale critice nu sînt niciodată rezumate inocente, descrieri de acte critice, ci dialoguri de idei și atitudine. Cronica e, de regulă, un contra-argument dezvoltat (cînd sînt idei și poziții în dispută) sau o extragere de trăsături distinctive (pe fondul de acord). Implicit G. desfășoară o amplă meditație asupra criticii (și cu deosebire asupra speciei de întîmpinare), amendînd fie spiritul de metodă, fie alte devieri de la instinctul bunului simț critic. Tradiționalismul său (cu revendicări din misiunea lovinesciană) se apără cu argumente teoretice de ultimă oră, dar și cu argumente aduse din morala comentariului. Impresionist în sensul clasic, lovinescian, G. respinge, de regulă, orice agresiune (fie cît de erudită sau monumentală) împotriva spiritului critic viu, comunicativ și adecvat unei religiotăți a lecturii și spiritului ca atare al operei. Mirajul criticii sale e „identificarea”; practica ei – diferențierea.

O serie întreagă de volume de după 1990 iese din verva polemică a autorului, implicat în cîteva dispute destul de aprige. Exemplară între acestea e *Amurgul idolilor*, în care G. atacă problema delicată a calabraționismului unor scriitori, aducînd judecata morală în interiorul celei estetice. Cazurile cele mai spectaculoase și mai „scandaloase” discutate sînt ale lui Nichita Stănescu, A. E. Baconsky, Geo Bogza, Marin Preda, Adrian Păunescu, Petru Dumitriu, Ov. S. Crohmălniceanu ș. a., iar radicalismul moral al lui G. l-a antrenat în lungi și dure polemici. Acestea se întind și asupra celorlalte volume, unele de strictă reacție (*Cum am devenit stalinist*), altele amestecînd critica mai calmă cu replicile mai iuți. Prezent în toate debaterile literare, „opiniile inconfortabile” ale lui G. au însuflețit mai toate aceste debateri; iar tranșanța cu care-și exprimă opiniile a întetit,

de regulă, focul discuțiilor. Dar oricât s-ar trage în el din toate direcțiile și pozițiile, G. e călit în lupte și răspunde foc cu foc la toată lumea.

Opera: Miron Pompiliu și Junimea, Oradea, 1969; *Teritoriu liric*, București, 1972; *Idei și forme critice*, București, 1973; *Bacovia, un antisentimental*, București, 1974; *Poeți români de azi*, București, 1979; *Critici români de azi*, București, 1981; *Între critici*, Cluj, 1983; *Existența poeziei*, București, 1986; *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, București, 1989; *Peisaj critic*, I, București, 1993; *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori*, cu o postfață de Monica Lovinescu, București, 1997; *Cum am devenit stalinist*, Iași, 1997; *Peisaj critic*, II, București, 1997; *A doua viață*, București, 1997; *Imposibila neutralitate*, prefață de Gabriel Dimisianu, Iași, 1998; *Dialoguri crude și insolite*, realizate de Grigore Scarlat, Iași, 1999; *Amurgul idolilor*, București, 1999; *Peisaj critic*, III, București, 1999; *Poezie română contemporană*, I-II, Iași, 2000; *Amintiri din epoca de platină*, Chișinău, 2000; *În răspăr*, Cluj, 2001; *Repere critice*, Chișinău, 2001; *În jurul libertății*, Iași, 2002; *În pădurea de metafore*, Pitești, 2003; *Post-texte*, Iași, 2003; *Jocul literaturii și al sorții*, Cluj, 2003; *Vorbind*, dialog în trei cu Laszlo Alexandru și Ovidiu Pecican, Cluj, 2004; *Din jurnalul lui Alceste*, Cluj, 2005; *De la un critic la altul*, Iași, 2005; *La ce oră vine dentistul?*, Bistrița, 2005; *Fișele unui memorialist*, Cluj, 2006; *Opinii în genere inconfortabile*, Cluj, 2006; *A fi scriitor în vremurile noastre*, ediție alcătuită și îngrijită de Aurel Podaru, Beclean, 2007; *Întrebări, răspunsuri, întrebări*, Bistrița, 2007; *Breviar Cioran*, Cluj, 2007; *Reflecții critice*, Iași, 2008.

Referințe critice: Ștefan Aug. Doinaș, *Lampa lui Diogene*, București, 1970; Voicu Bugariu, *Incursiuni în literatura de azi*, București, 1971; Ion Negoitescu, *Lampa lui Aladin*, București, 1971; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, București, 1978; Lucian Raicu, *Practica scrisului și experiența lecturii*, București, 1978; Mircea Iorgulescu, *Critică și angajare*, București, 1981; Al. Dobrescu, *Foiletoane*, III, Iași, 1984; Marin Sorescu, *Ușor cu pianul pe scări*, București, 1985; Mircea Iorgulescu, *Prezent*, București, 1985; Mircea Martin, *Singura critică*, București, 1986; Cornel Regman, *Nu numai despre critici*, București, 1990; Ion Negoitescu, *Scriitori contemporani*, Cluj, 1994; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Cluj, 1994; Ion Pop, *Pagini transparente*, Cluj, 1997; Mircea Martin, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, D-L, București, 1998; idem, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, Brașov, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Tîrgu Mureș, 2002; idem, *Vîrstele criticii*, Pitești, 2005; Andrei Grigor, în *Dicționarul general al literaturii române*, E-K, București, 2005;

Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Al. Cistelean, *Diacritice*, București, 2007; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009.

Al.C.

IANOȘI, Ion, N. 1 mai 1928, Brașov. Liceul „Ioan Meșotă” din Brașov (1944-1947). Studii de filosofie la Cluj (1947-1949) și Leningrad (1949-1954). Doctor al Universității din Leningrad (1955). Lector la IATC (1955-1958), apoi la Facultatea de Filosofie a Universității din București, unde este lector (1958-1962), conferențiar (1962-1968) și profesor (1968-1998). Senior visiting prof. la Collegium Budapest (1996-1997), secretar al secției de critică și istorie literară a Asociației Scriitorilor din București, din 1980. Debut în presă în 1956. Debut editorial în 1963, cu volumul *Romanul monumental și secolul XX*. Din 1966 participă la congrese, conferințe și reuniuni internaționale de estetică și filosofie. A publicat studii de estetică, literatură comparată și critică literară. Premiul Uniunii Scriitorilor (1964, 1981), premiul Academiei Române (1979) și premiul Asociației Scriitorilor din București (1986).

Stabilind reperele fundamentale ale activității critice a lui I., Ioana Em. Petrescu sublinia umanismul cărturarului, ca trăsătură dominantă și atitudine estetică privilegiată: „Cu o structură de umanist (monografia *Thomas Mann*, 1965, este o foarte interesantă experiență de interpretare umanistă a acestui persiflator al umanistului Settembrini, ironist conștient de criza umanismului burghez cristalizat în Renaștere), cu o fermă și explicită opțiune pentru filosofia marxistă, cu un temperament retoric, care dramatizează spectaculos ideile (fie ele locuri comune), descoperindu-le, prin participare, o vibrație interioară clasică – a echilibrului (pe care autorul îl numește «echitate» sau «un punct de vedere mlădiat»), I. nu este creator de idei sau de sisteme, dar e un spirit capabil să trăiască patetic dilema – înscenată adesea – a Ideii preexistente”. Poziția pe care și-a asumat-o I. în peisajul cultural postbelic nu este lipsită de o anume ambiguitate, în planul domeniilor spiritului pe care le-a investigat de-a lungul vremii. Astfel, preocupările de estetică, ca și meditațiile filosofice pe teme de actualitate (*Dialectica și estetica*, *Schiță pentru o estetică posibilă*, *Umanism, vizziune și întruchipare*, *Estetica*, *Hegel și arta*, *Sublimul în estetică*, *Sublimul în artă*, *Sublimul în spiritualitatea românească* etc.) se întretaie cu studiile minuțioase și aplicate dedicate literaturii (*Romanul monumental și secolul XX*, *Thomas Mann*, *Dostoievski*, „tragedia subteranei”, *Poveste cu doi necunoscuți: Dostoievski și Tolstoi*).

La acestea se adaugă cele câteva cărți, de incontestabilă pregnanță ideatică, în care cele două domenii, filosofia și literatura, sunt în mod programatic alăturate, explicate una prin intermediul celeilalte, interpretate cu minuție și relevanță asociativă (*Nearta – artă, Literatură și filosofie, O istorie a filosofiei românești în relațiile ei cu literatura*). De altfel, cărturarul însuși își recunoaște această postură și poziție cu o deschidere ambivalentă, nelipsită de riscuri în ordine epistemologică: „Poziția incomodă mi-am asumat-o de când mă tot strecor între literatură și filosofie, în cărți pentru scriitori insuficient de scriitoricești, iar pentru filosofi – prea puțin filosoficești. Mi-am amenajat însă postul de observație în acest *no man's land*, cu deschidere spre ambele direcții. El îmi aparține intim, în rând cu alte «extrateritorialități»”. Interesantă pentru metoda critică valorificată de I. e pasiunea asocierilor și a disocierilor, plăcerea definiției austere, dar nu mai puțin pregnante, voluptatea trasării unor delimitări necesare în cadrul obiectului de studiu. Blaga și Camil Petrescu sunt, astfel, priviți în oglinzile paralele ale unui discurs critic saturat de informație, riguros până la acribie, plastic și relevant, cu o scriitură dezinhibată, de intensă claritate și fermitate: „«Subiectivul» Blaga are o putere de obiectivare mai mare, e un mai bun organizator, constructor, edificator – deși rezultatul nu irosește subiectivitatea originară, ci doar o transferă într-o distinctă «realitate ideală». Camil e obsedat de concret, real, obiectiv – și rămâne subiectiv. Caută rigoarea matematic verificabilă – ca pe o himeră a fanteziei sale poetice. Împotriva voinței sale, Camil se reinsinuează în filosofie ca artist. Din scrupul față de autonomia fiecărei forme de conștiință, Blaga urmează o strategie calm disociativă, în cadrul căreia nu-și frânează pornirile instinctiv inverse, reasociative. El, liricul prin excelență, a învățat mai multă filosofie și mai temeinic decât Camil. Dus de valul inspirației de moment, Camil e – din acest punct de vedere – o fire mai «poetică» decât Blaga. Dar știința, intelectul, intelectualizarea sunt crezul lui mântuitor. Cel întru toate lucid crea neîncetat să mântuiască omul, țara, lumea. Din contră, crescut în credință, Blaga o sublimează în atașament față de miturile de orice proveniență pentru a recuceri certitudinii într-un secol zdruncinat din temelii. Un sătean - un orașean. Un arhaic (în modernitate) – un modern prin definiție. Un intuitiv – un intelectual. Un romantic – un «realist». Un visător – un lucid. Dar cel lucid ni se înfățișează uneori mai fantast decât visătorul ce-și convertește rodul imaginației în structuri coerente și riguroase”. În primul volum din *Autori și opere*, cu subtitlul *Culturi occidentale* (2007) sunt prezente, alături de eseurile consacrate unor filosofi și esteticieni (*Friedrich Nietzsche – Genealogia moralei, Martin Heidegger – Scrisoare*

despre „umanism”, Immanuel Kant – *Trei critici și mai multe dualități*, Wilhelm Worringer – *antinomiile unui nordic* sau Nietzsche și Marx – *asonanțe, disonanțe*) și cinci eseuri substanțiale despre opera unor scriitori fundamentali din literatura secolului XX. De altfel, comentând opere precum *Henri Quatre* de Heinrich Mann, *Foryte Saga*, de John Galsworthy, *Conștiința lui Zeno*, de Italo Svevo, *Metamorfoza*, de Franz Kafka sau *Omul fără însușiri*, de Robert Musil, I. procedează prin contextualizare, înscriind creația literară în climatul ideatic al epocii, sugerând filiații sau corespondențe între opere literare, scriitori și curente, stabilind asocieri pertinente și operând disocieri cu finețe și tact, fără abuzuri interpretative sau exacerbari metodologice. Chiar dacă textele nu sunt noi, constituind prefețe sau studii introductive ale unor cărți de referință din proza secolului trecut, ele se citesc, în noua lor dispunere și arhitectură, deopotrivă cu plăcere și interes. În cazul lui Galsworthy, de pildă, I. nu ezită să folosească anumite încadrări categorial-tipologice („Școala imaginilor”, preluată de la Balzac) pentru a desemna originalitatea epicului din *Foryte Saga*. De altfel, regăsim în capitoul consacrat acestui ciclu epic, formulări memorabile, în care eseistul, prin apelul la enunțul concis și seducător, prin recursul la metafora critică sugestivă, caută să surprindă inefabilul unui stil, reprezentativitatea unei opere, forța scriiturii de a reînvia o lume, de a restaura mentalități, cutume și o viziune particulară asupra istoriei: „Galsworthy îmbină narațiunea și plastica, epicul și liricul, drama și idila, tragedia și comedia, precizia clasică și jocul impresiilor. În retorta sa, contrastele se dizolvă însă, în aluatul final extremele se neutralizează. Rezultă o specifică «aurea mediocritas». Materialul inițial nu e lipsit de culori tari, combinându-le artistul obține nuanțe intermediare, pastelate (Irene, «doamna în gri», are părul «couleur de feuille morte»). Galsworthy e un maestru în a doza, mixta, oferi semitonuri. Veselia lui e și tristețe, râsul e însoțit de suspine. «Pură» tragedie-comedie o înlocuiește ironia amară. Culorile, nuanțele, tonalitățile, «joacă» sugestiv, dar greu descifrabil. Cititorul intuiește multe, dar le formulează anevoie. Aluziile, larg folosite, încetșează unele pasaje. Arta e voalată, indefinită, influențată și de către «imposibilitatea» flaubertiană. În epoca lui Galsworthy realismul tradițional se afla în declin. L-a explorat totuși cu tenacitate. Conservatorismul său îl ținea departe de multe inovații, îl și imuniza față de experiențe facile. Tradiționalismul îl situează în prelungirea romanului din secolul al XIX-lea”. Fără îndoială că observațiile eseistului privitoare la „realismul clasic” al lui Galsworthy, la contrastul dintre sentimente și modul lor de fixare în scriitură, la lirismul auster al paginilor epice sunt pe cât de exacte, pe atât de relevante pentru modul său de a se

apropia de o operă, de un scriitor, de un stil. În relevarea semnificațiilor operei lui Italo Svevo, eseistul accentuează asupra temei memoriei, în conjuncție cu un alt topos majos al literaturii contemporane, acela al timpului. I. observă, astfel, că „trecutul este pentru Svevo permanent nou, se modifică prin prisma anilor scurși. Valoarea întâmplărilor prezente o măsoară capacitatea lor de a revela sub un unghi inedit sedimentările sufletești de odinioară. Facultatea prin excelență omenească i se pare memoria, însușirea de a rememora continuu, mereu altfel, cele petrecute cândva. Viața unui om e compusă din amintirile asupra acestei vieți. Dar, în jocul liber al aducerilor-aminte, timpul își pierde binecunoscutele-i caracteristici, ajunge reversibil, curge înspre izvoare, se dilată ori se condensează, e supus celor mai năstrușnice capricii. Conștiința, trecutul, timpul subiectiv – iată pilonii romanului analitic modern, aparent fragili, dar care au susținut un edificiu ca al lui Marcel Proust, înălțat din atâtea volume”. Subliniind capacitatea lui Svevo de a capta nuanțele psihologice cele mai subtile, într-o scriitură de o remarcabilă mobilitate, I. sugerează, în fapt, și relativitatea enunțurilor prin care scriitorul italian surprinde efigia personajului său, refuzând orice încadrare tipologică, orice determinare epică prea categorică. Comentariul consacrat nuvelei lui Kafka *Metamorfoza* pornește de la studiul preliminar al biografiei scriitorului praghez, cu relevarea complexelor psihanalitice care susțin edificiul epic, insistându-se, pe drept cuvânt, asupra figurii simbolice a tatălui, dominatoare, amputantă, anihilantă. Dramă a singurătății abisale a ființei, a alienării și a absenței comunicării cu ceilalți, *Metamorfoza* e și o insolubilă tragedie a artistului ce se trezește, la un moment dat, izolat de ceilalți, a artistului care își resimte propria condiție sub semnul unei alterități vinovate. Aici survine, de fapt, originalitatea netă a interpretării propuse de I.: în revelarea semnificațiilor nuvelei lui Kafka sub semnul acestei figuri arhetipale a artistului, a cărui condiție de excepție este nu una ascensională, ci una degradată, orientată subliminal spre zonele monstruosului și informului: „Cât privește *Metamorfoza*, ea se bazează pe o încurcătură voită, programatică: este direcționată în jos, nu în sus, ca reprezentare inversă celor uzuale și explorării lor tradițional romantice. Condiția artistului este percepută ca *înjositoare*, nicidecum *înălțătoare*, și nu accidental, ci potrivit esenței sale; în orice caz, conform cu răsfrângerile acestei esențe în existența oamenilor normali, dar și în conștiința creatorului însuși. Jurnalul și scrierile kafkiene atestă cât de adânc înrădăcinată i-a fost asocierea artistului nu cu *supraomul*, ci cu subomul. Kafka nu mima defel oripilarea față de hrana în sfârșit descoperită; mai degrabă *damnată*, decât *mântuitoare*. Maxima gravitate cu

care a pus condiția de scriitor sub semnul întrebării, al incertitudinii, al refuzului, l-a determinat, poate, să-i ceară lui Max Brod arderea, după moarte, a tuturor manuscriselor sale nepublicate”. Interpretarea capodoperei lui Musil *Omul fără calitate* îi prilejuiește eseistului observații juste despre raportul dintre om și operă, dintre epocă și creație, dar și remarci substanțiale cu privire la arhitectura narativă a operei, sau la destinul personajelor centrale ale operei. Plastice și, totodată, sugestive prin acuitatea observației, enunțurile critice se remarcă prin fermitate și deschidere metodologică: „Enorma pânză a Penelopei a fost metamorfozată într-un mare roman. Unul psihologic și intelectual. Unul filosofic: ontologic, epistemologic, semiologic. Să fie posibil așa ceva, romanul ca simbioză deplină între artă și filosofie? Musil a știut să problematizeze orice, să ridice la rang de «problemă», inclusiv în accepțiunea germană de «fragwurdig», demn de îndoială. Omul are acum dreptul de a se îndoi de indiferent ce, mai ales de sine, de propria-i statornicie. Nimic nu mai e univoc, totul este echivoc. Afirmarea conține negarea, semnul plus se află în complementaritate cu semnul minus. Îndoiala rupe omul în *donă*. Dar, de fiecare dată, cele două prezențe, teza și antiteza, nu alternează, ci sunt concomitente, concrescente; și se neutralizează reciproc. Spațiul e aspațial, timpul – atemporal, devenirea – încremenire, sau cel mult o rotire în cerc. Binele e rău, și invers. Realul e vis, fantasticul – palpabil. Luciditatea constată absurdități, fantasmеle oferă minima siguranță de sine. Nu sunt însă avute în vedere dualitățile de odinioară, simetrice prin antinomie: nu o dialectică tradițională, ci un autodevorator relativism jucăuș – luat în serios anume ca joc!”. „Atras de geometrie, de sistematicitate” (Ștefan Borbely), I. e, deopotrivă, fascinat de analogii, captivat de relaționări și corespondențe estetice, în încercarea, mereu reînnoită de a sesiza esența unei creații, arhitectura secretă a unui roman, relief uman și stilistic al unui creator. Între rigoare a enunțurilor și relativismul metodei stă, în fond, specificitatea întregului demers al cărțurării, atras deopotrivă de literatură și de filosofie, de istoria ideilor și de structurile și formele literaturii.

Opera: *Romanul monumental și secolul XX*, București, 1963; *Thomas Mann*, București, 1965; *Dostoievski, tragedia subteranei*, București, 1968; *Dialectică și estetică*, București, 1961; *Romanul unui oraș. Petersburg-Petrograd-Leningrad*, București, 1972; *Alegerea lui Iona*, București, 1974; *Schiță pentru o estetică posibilă*, București, 1975; *Poveste cu doi necunoscuți: Dostoievski și Tolstoi*, București, 1977; *Umanism: viziune și întruchipare*, București, 1978; *Estetica*,

București, 1978; *Secolul nostru cel de toate zilele*, București, 1980; *Hegel și arta*, București, 1980; *Nearta-artă*, I-II, București, 1982-1985; *Sublimul în estetică*, București, 1983; *Sublimul în artă (un drum în cultura lumii)*, București, 1984; *Sublimul în spiritualitatea românească*, București, 1987; *Literatură și filosofie. Interacțiuni în cultura română*, București, 1986; *Opțiuni*, București, 1989; *Romanul unei drame*, București, 1991; *Izvoare biblice. Alegerea lui Iona*, București, 1994; *Idei inoportune*, București, 1995; *O istorie a filosofiei românești*, Cluj-Napoca, 1996; *Constantin Noica – între construcție și expresie*, București, 1998; *Vârstele omului*, București, 1998; *Dostoievski. Dostoievski și Tolstoi*, București, 2000; *Prejudecăți și judecăți*, București, 2002; *Thomas Mann. Temă cu variațiuni*, București, 2002; *Eu și el. Însemnări subiective despre Ceaușescu*, Cluj-Napoca, 2003; *Sanket Petersburg - Romanul și romanele unui oraș*, București, 2004; *Dostoievski și Tolstoi. Poveste cu doi necunoscuți*, ediția a III-a, București, 2004; *Dostoievski. Tragedia subteranei*, ediția a III-a, București, 2004; *Karl Marx în 1234 de fragmente alese și adnotate*, București, 2004; *Studii de filosofia artei*, București, 2005; *Eu - și el. Însemnări subiective despre Ceaușescu*, București, 2006; *Autori și opere. Cultura rusă*, București, Editura Ideea Europeană, 2009; *Internaționala mea. Cronica unei vieți*, Iași, 2012.

Referințe critice: Gh. Achiței, În „Luceafărul”, nr. 1, 1968; P. Georgescu, în „România literară”, nr. 30, 1971; T. Popescu, în „Tribuna”, nr. 51, 1971; Dinu Pillat, în „Luceafărul”, nr. 7, 1972; Mihail Petroveanu, în „Viața Românească”, nr. 11, 1974; G. Dimisianu, în „România literară”, nr. 30, 1975; D. Micu, în „Contemporanul”, nr. 34, 1975; M. Ungheanu, în „Luceafărul”, nr. 27, 1977; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, II, 1979; Mircea Muthu, în „Steaua”, nr. 4, 1987; Ion Ianoși - o viață de cărturar, 1998; C. Popa, în „România literară”, nr. 1, 2001; B. Marian, în „ALA”, nr. 664, 2003; Al. Săndulescu, în „România literară”, nr. 43, 2003; *Dicționarul general al literaturii române*, E/K, București, 2005; Iulian Boldea, *Teme și variațiuni*, 2008; Alex Goldiș, în *România literară*, nr. 34/2012; Ionuț Vulpescu, în *Cultura*, nr. 39/2012; Tudorel Urian, în *Viața românească*, nr. 3-4/2013; Mihai Zamfir, în *România literară*, nr. 6/2013; Vladimir Tismăneanu, în *Orizont*, nr. 1/2013; George Neagoe, în *Cultura*, nr. 8/2013; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 11/2014.

I.B.

IBRĂILEANU, G.[arabet], n. 23 mai 1871, Târgu-Frumos, jud. Iași – m. 10 mart. 1936, București. Critic, istoric literar, eseist și romancier. Fiul lui Teodor Ibrăileanu (mic negustor, vechil de moșie, funcționar) și al Mariei (n. Marcovici). Școala primară la Bacău și Roman (1879 – 1883); în

continuare, elev la gimnaziul „Roman-Vodă” din Roman (1883 – 1887) și la Liceul „Codreanu” din Bârlad (1887 – 1890). În 1888, înființează împreună cu câțiva colegi societatea culturală *Orientul*. La 1 iul. 1889, scoate împreună cu P. Mușoiu și E. Văian rev. *Școala nouă*, de orientare socialistă, unde publică încercări literare și trad. sub pseud. Cezar Vraja. Între 1890 și 1895, student la Facultatea de Litere a Univ. din Iași și bursier al Școlii Normale Superioare (la secția istorico-filosofică). Începe să colaboreze la publicațiile socialiste *Munca* și *Lumea nouă* din București și *Evenimentul literar* (1893 – 1894) din Iași, sub același pseud. Cezar Vraja. Licențiat în științele istorico-filosofice (apr. 1895). În 1896, publică la Craiova traducerea romanului *Bel-Ami* de Guy de Maupassant. Profesor suplinitor de română la Bacău, apoi la Liceul internat „C. Negruzzi” din Iași (titular din 1902, după ce trece, cu T. Maiorescu, examenul de capacitate); coleg cu Calistrat Hogaș. Influențat de C. Stere, trece de la socialiști la aripa stângă a Partidului Liberal (1899). Colaborări sporadice la *Noua Revistă Română* (din 1901) a lui C. Rădulescu-Motru, cu care ulterior va polemiza, și la *Curentul nou*, de la Galați (1905). Excursie, în 1904, cu soția, Elena (n. Carp), în Austria, Italia, Elveția și Germania. Împreună cu C. Stere scoate, la 1 mart. 1906, rev. *Viața Românească*, la Iași, al cărei secretar de redacție va fi până în 1933. Prof. suplinitor de istoria literaturii române și estetică literară la Facultatea de Litere din Iași (din 1908), titular (din 1912) în urma trecerii examenului de doctorat cu o teză *Despre opera literară a d-lui Vlahuță*. S-a aflat în competiție, pentru ocuparea catedrei, cu E. Lovinescu. Conduce cenaclul rev. *Viața Românească*. Publică *Spiritul critic în cultura românească* (1909), *Scriitori și curente* (1909), *Note și impresii* (1920), *După război – Cultură și literatură* (1921), *Scriitori români și străini* (1926), *Studii literare* (1930, vol. de cugetări *Privind viața* (1930) și romanul *Adela* (1933)). În 1933, se retrage de la *Viața Românească*, oferind conducerea revistei lui M. Ralea și G. Călinescu; redacția se mută la București. În 1934, se retrage și de la Universitate. În 1948 a fost proclamat membru post-mortem al Academiei R. S. România. I. e considerat reprezentantul „criticii complete”, practicând de-a lungul a peste trei decenii de activitate literară, pe rând sau - uneori - simultan, critică sociologică, psihologică și estetică. Ceva mai nuanțat e caracterizat de cel mai bun exeget al său: „Doctrinar al poporanismului literar (până în 1916) și teoretician al specificului național, I. e un critic sociolog și psiholog în formula Taine – Bourget, partizan în estetică al energetismului sub influența lui Oswald – William James și, după Hennequin, teoretician al ideii de selecție literară” (Al. Piru). În activitatea de critic și istoric literar a lui I. se disting îndeobște trei etape. Prima (1889 – 1905) este aceea a

formației sale intelectuale de orientare socialistă și poporanistă, practicând o critică de formulă sociologică și psihologică exclusivă. Este vădită, la început, influența criticii sociologice a lui Ghera, de care se desprinde după un timp, optând pentru critica de factură psihologică, cu accent pe determinismul moral și psihologic al creației; criticul concepe opera ca „sumă psihologică”. A doua etapă (1906 – 1920) corespunde perioadei de la *Viața Românească*, unde se impune ca teoretician al poporanismului literar, susținând scriitorii apropiați de programul revistei. A treia, „faza eclectică” (după 1920), e marcată de renunțarea la doctrina poporanistă, dar nu și la specificul național ca normă de apreciere a operei literare, evoluând totodată – surprinzător - către critica estetică exersată în studii și eseuri apreciate și astăzi (*Creație și analiză*, *Note asupra versului*, *Numele proprii în opera lui Caragiale* etc.). Reprezentând, după E. Lovinescu, „reacțiunea poporanistă”, în cadrul posterității critice maioresciene, în realitate I. se dovedește a fi un spirit critic mult mai mobil, energic, un critic de idei (avea o bună pregătire filosofică), înclinat nu mai puțin spre analiză, nelipsit de intuiție și gust, receptiv la noile modalități critice europene. Aspectul didactic (acuzat de E. Lovinescu și I. Negoieșcu) e unul secundar. Limitele criticii sale țin mai mult de formația sociologică inițială și de o anumită inhibiție în fața unor proiecte mai ample (de sinteză critică), pe care le ratează sau nici măcar nu le începe. În ansamblu, critica sa are un caracter fragmentar, constând din studii, articole, eseuri publicate în reviste, adunate apoi în volum. Singura lucrare de sinteză dusă până la capăt e *Spiritul critic în cultura românească* (1909), eseu început în 1893 și finalizat în 1905. În concepția lui I. „spirit critic” înseamnă atitudine selectivă față de influențele străine, „filtru al penetrației civilizației apusene” (cu cuvintele lui E. Lovinescu). Epoca de manifestare a spiritului critic începe cu *Dacia literară* (1840) și se încheie cu studiul lui Maiorescu, *În contra neologismelor* (ulterior, *Neologismele*) din *Convorbiri literare* (1881). Contribuția scriitorilor la spiritul critic e împărțită în mod egal între pașoptiști (M. Kogălniceanu, Alecsandri, A. Russo, C. Negruzzi – îndeosebi moldovenii) și scriitorii de la *Junimea*, evidențiindu-i pe Eminescu („critica socială extremă”) și Caragiale, dar minimalizând – prin relativizare – meritele lui Maiorescu. Se pare că intenția criticului era de „a căuta în trecut precursori ai poporanismului și, în Moldova, locul de naștere al criticismului” (Al. Piru). În schimb, muntenii, adepți ai liberalismului, ar fi avut o contribuție mai mare la „asimilarea formelor politice”, fiind artizanii construcției statului român modern. Interesantă este ideea de a defini în termeni de continuitate momentul *Junimii*, nu de ruptură radicală față de înaintași, așa cum se

prezenta „noua direcție” în ochii contemporanilor. Discutabilă rămâne însă distincția prea tranșantă între criticismul moldovean, activ pe terenul culturii, și liberalismul muntean, eficient doar în politică. Cel mai mult spațiu îi consacră lui Eminescu, față de care manifesta afinități speciale, mărturisind undeva că lectura poemelor eminesciene i-a modelat gustul și formula intelectuală a personalității sale. Marelui poet îi mai dedicase două studii: *Curentul eminescian* și *Postumele lui Eminescu*, ambele în 1901. Primul e un studiu teoretic, în care poezia e definită cu cuvintele lui J. St. Mill, ca „exprimare solilocă a sentimentelor și a ideilor trecute printr-un mediu «impasionat»”. Eminescianismul, explicat ca un fenomen de contagiune socială reciprocă între pesimismul și melancolia distructivă a liricii eminesciene și starea de spirit generală – utopică și iluzionistă – în care se formase tânăra generație, era deja de domeniul trecutului, la 1900. Adevărații urmași ai poetului au fost simboțiștii. În celălalt articol se opune vehement publicării postumelor eminesciene, întrucât acestea ar duce la o grosolană mistificare a publicului. Nefiind finisate, unele doar bruioane ori simple versificări, ar impieta memoria poetului. Admite totuși că postumele ar putea fi publicate în ediții speciale dedicate exclusiv specialiștilor, care ar putea pătrunde, astfel, mai adânc în laboratorul de creație al poetului. El însuși identifică din studiul postumelor aspecte inedite, precum „dacismul” lui Eminescu (în *Gemenii* sau *Decebal către popor*) sau „humorul de nuanță veselă” (în *Cugetările sărmanului Dionis*). Asupra lui Eminescu va reveni și după război în câteva articole și studii. Cel mai important este *Note asupra versului* (1929), contribuție apreciată, atunci, la versificația eminesciană, dar și la periodizarea creației eminesciene, în linii mari valabilă și astăzi. De remarcat valențele analitice ale discursului critic în măsura în care se apleacă asupra eroticii și poeziei filosofice, încercând să explice rațional „farmecul suprem” al muzicalității eminesciene. Despre Creangă, I. plănuia să scrie un studiu monografic complet, în opt capitole. A rămas doar proiectul acestui studiu. Totuși, criticul a publicat ulterior două articole valoroase în *Viața Românească*: *Povestirile lui Creangă* (1910), în care propune o lectură în cheie realistă a poveștilor, văzând în autorul lor „un Homer al nostru”, și *I. Creangă. Țăranul și Târgovețul* (1924), în care susține puritatea de sorginte țărănească a creației humuleșteanului: „tot ce e orășenesc în Creangă e inferior”. Lui Caragiale i-a comentat entuziast toată opera (comediile, schițele, nuvelele), dar cel mai profund studiu rămâne *Numele proprii în opera lui Caragiale* (1926), în care analiza personajelor se îmbină cu studiul de caracterologie socială aplicată. Caragiale e un realist, dar personajele sale au o semnificație universală. În timpul îndelungatei sale magistraturi critice, I.

i-a mai susținut pe scriitorii socialiști de la *Contemporanul*, pe Sadoveanu, Goga, Panait Cerna (pe care-i consideră exponenții cei mai reprezentativi ai momentului de după 1900), C. Hogaș, Brătescu-Voinești, G. Topârceanu, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, Demostene Botez, a girat debutul și a urmărit cu interes primele scrieri ale Hortensiei Papadat-Bengescu, dar i-a tratat cu severitate pe simbolisții români. După război, scrie sporadic despre unii mari scriitori interbelici (Arghezi, Rebreanu), iar despre alții deloc (Blaga, Ion Pillat, Barbu, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, Anton Holban, Gib Mihăescu). A recenzat favorabil *Viața lui Eminescu* de Călinescu, deși lucrarea infirmă multe din intuițiile și opiniile sale critice despre marele poet. De un ecou larg s-a bucurat eseu *Creație și analiză* (1926). Criticul distinge aici între două tipuri de roman: tipul roman de „creație” și tipul roman de „analiză”. Prin „creație” înțelege „comportism”, „totalitatea manifestărilor concrete” ale personajelor. „Analiza” se referă la modalitatea psihologică a prozei, constând în descrierea stărilor sufletești, a mișcării interioare a eroilor. Prin această disociere teoretică între modalitatea comportamentală și modalitatea analitică a prozei moderne, I. a contribuit substanțial la fixarea canonului estetic românesc (alături de E. Lovinescu, G. Călinescu, N. Manolescu). Deși preferința lui mergea către proza de creație, singurul roman pe care l-a scris, *Adela* (1933), e un roman de analiză, unul dintre cele mai bune din literatura română.

Opera: *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, 1909 (ed. II, 1922; ed. III, 1943); *Scriitori și curente*, Iași, 1909 (ed. II, 1930); *Opera literară a d-lui Vlăduț*, Iași, 1912; *Note și impresii*, Iași, 1920; *După război. Cultură și literatură*, Iași, 1921; *Istoria literaturii române moderne*, editată de Gh. Șerbănescu, Iași, 1926; *Scriitori români și străini*, Iași, 1926; *Privind viața*, cu un portret indedit de Șt. Dumitrecu, București, 1930; *Studii literare*, Iași, 1930 (ed. II, 1931); *Adela*. Fragment din jurnalul lui Emil Codrescu (iul. – aug. 189...), roman, București, 1933 (ed. II, 1933; altă ed. f.a., ed. nouă, pref. de C. Ciopraga, 1959; 191961; 1963; postf. și bibliografie de Eugenia Tudor, 1972; 1974; 1976; pref. de Al. Husar, Iași, 1983; pref. de A. Goci, 1995; studiu introd. de Marian Papahagi, 1998); *Pașini alese*, ed. îngr., pref. de M. Ralea, I – II, București, 1957; *Studii literare*, ed. îngr. și postf. de S. Bratu, București, 1962; *Adela. Privind viața. Amintiri din copilărie și adolescență, pref. și tabel cronologic de C. Ciopraga*, ed. II, București, 1966 (ed. III, 1985); *Scriitori români și străini*, I – II, ed. îngr. de I. Crețu, pref. de Al. Piru, trad. versurilor din note L. Iliescu, București, 1968; *Studii literare*, antologie, studiu introd. și note de I. Bălu, București, 1968 (ed. II, 1976); *Opere*, I – II, ed. îngr., note și comentarii de

C. Ciopraga, Iași, 1970 – 1972; *Campanii*, ed. îngr. și pref. de M. Ungheanu, București, 1971; *Privind viața*, ed. îngr., studiu introd. și note de V. Tașcu, Cluj, 1972; *Mihai Eminescu. Studii și articole*, ed. îngr., prref., note și bibliografie de M. Drăgan, Iași, 1974; *Opere*, I – IX, ed. critică de Rodia Rotaru și Al. Piru, pref. de Al. Piru, București, 1974 – 1981; *Studii literare*, repere istorico-literare de Rodica Rotaru, I – II, București, 1979; *Spiritul critic în cultura românească. Note și impresii*, postf. și bibliogr. de I. Holban, București, 1984; *Adela. Amintiri*, pref. de Eugenia Tudor-Anton, ed. III, București, 1985; *Studii literare*, ed. îngr., studiu introd., table cronologic, note, bibliogr. și indice de nume de Lenuța Drăgan și M. Drăgan, Iași, 1986; *Privind viața. Adela. Amintiri*, repere istorico-literare de Rodica Rotaru, ed. îngr. de Rodica Rotaru și Al. Piru, București, 1987; *Cugetări*, antologie, pref., indice bibliografic și indice tematic de S. Selian, București, 1989; *Opere*, I – II, Chișinău, 1997.

Referințe critice: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I – II, 1926; Ș. Cioculescu, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 5, 1936; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900 – 1937*, 1937; G. C. Nicolescu, *Ideologia literară poporanistă. Contribuția lui G. Ibrăileanu*, 1937; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941; Maria Cardinalli, *Un romanziere romeno: G. Ibrăileanu*, Estratto de la Rassegna Italo-Romena, Gennaio, 1942; E. Lovinescu, T. Maiorescu și posteritatea lui critică, 1943; Al. Piru, *Viața lui G. Ibrăileanu*, 1946; Al. Dima, *G. Ibrăileanu. Concepția estetică*, 1947; G. Ibrăileanu, *Biobibliografie*, 1954 (multigrafiat); Al. Piru, *Opera lui G. Ibrăileanu*, 1959; D. Micu, *Poporanismul și „Viața Românească”*, 1961; idem, *Literatura română la începutul secolului al XX-lea (1900 – 1916)*. Publicații, grupări, curente, 1964; I. D. Lăudat, *Concepția lui Ibrăileanu despre literatură în etapa lui socialistă (1889 – 18999, 1963 (extras); idem, Contribuții la cunoașterea lui Ibrăileanu în etapa lui socialistă*, 1964 (extras); *Scrisori către Ibrăileanu*, I – IV, ed. îngr. de M. Bordeianu, Gr. Botez ș.a., 1966 – 1974; Al. Piru, *G. Ibrăileanu (Viața și opera)*, 1967; I. M. Rașcu, *Amintiri și medalioane literare*, 1967; I. Crețu, *G. Ibrăileanu. Restituiri literare*, 1968; C. Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918*, 1970; M. Drăgan, *G. Ibrăileanu*, 1971; Al. Piru, *Varia*, 1972; *Amintiri despre Ibrăileanu*, I – II, antologie și bibliografie de I. Popescu-Sireteanu, pref. de D. Botez, 1974 – 1976; M. Drăgan, *Lecturi posibile*, 1978; M. Muthu, *La marginea geometriei*, 1979; M. Papahagi, *Eros și utopie*, 1980; N. Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu asupra romanului românesc*, II, 1981; M. D. Gheorghiu, *Ibrăileanu. Romanul criticului*, 1981; I. Vartic, *Modelul și oglinda*, 1982; Lenuța Drăgan și Dorina Mercheș, *G. Ibrăileanu, 1871 – 1936. Biobibliografie*, pref. de M. Bordeianu, 1982 (multigrafiat); I. Holban,

Proza criticilor, 1983; A. Sasu – Mariana Vartic, *Romanul românească în interviuri*, II, 1986; Al. Dobrescu, *G. Ibrăileanu. Nostalgia certitudinii*, 1989; I. Dună, *Opera lui G. Ibrăileanu*, 1989; M. Muthu, *Alchimia milenului*, 1989; I. Negoitescu, *Istoria literaturii române*, vol. I, 1900 -1945, 1995: Eugenia Tudor – Anton, în *Luceafărul*, nr. 13, 1996; A. D. Rachieru, în *Luceafărul*, nr. 25, 1996; Al. P. [Al. Piru], în *Dicționarul Esențial al Literaturii Române* (coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), 2000; *Dicționarul general al literaturii române*, E/K, București, 2005; Anatol Gavrilov, *Conceptul de roman la G. Ibrăileanu și structura stratiformă a romanului*, Chișinău, 2006; Antonio Patraș, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității*, București, 2007; Arnold Maier, *Romanul autobiografic în literatura română (G. Ibrăileanu și M. Eliade)*, Alba-Iulia, 2009.

C.M.

IERUNCA, Virgil (pseudonimul lui Virgil Untaru), eseist, critic literar, memorialist, poet. Născut la 16 aug. 1920, în Lădești, jud. Vâlcea; decedat la 28 sept. 2006, Paris. Fiul lui Dumitru Untaru și al Mariei (n. Neagoe), țărani. Școala primară în satul natal; Licel „Alexandru Lahovari” din Rîmnicu Vâlcea. Și-a susținut bacalaureatul, în 1939, la Liceul „Spiru Haret” din București. Absolvent al Facultății de litere și filosofie a Universității București (1943). Pe timpul studenției, redactor la ziarul *Timpul* (condus de M. Grigorescu), iar apoi la *Ecoul*. Debutază în *Jurnalul literar* al lui G. Călinescu, în 1939, cu articolul *Tolstoi, critic de artă* (semnat cu pseudonimul Virgiliu Angelli). Face parte din gruparea revistei *Albatros* (1942). Colaborează, în această perioadă, la revistele *Kalende*, *Viața românească*, *Preocupări literare*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Vremea*, *Universul literar*, *Pământul românesc*. Împreună cu Ion Caraion editează, în 1946, revista *Agora* (un singur număr, dar în care a debutat Paul Celan). Colaborează la *Lumea* lui G. Călinescu. În 1946 (decembrie) pleacă la Paris ca bursier al statului francez și rămîne în exil, atașându-se grupului de exilați format din generalul Rădescu, Grigore Gafencu, Mihail Fărcășanu, E. Gherman. Între 1952-1975, redactor la RFI. Din 1975, colaborator al de radio „Europa Liberă” și cercetător la Centre National de la Recherche Scientifique (secția filosofie). Începe, la Sorbona, cu Jean Wahl, un doctorat pe care-l abandonează. A colaborat la cele mai importante reviste românești din exil: *Luceafărul* (1948-1949), *Caete de dor* (1951-1957), *România muncitoare*, *Limite* (1969-1986), *Ethos* (1973-1986), *Revista Fundației Regale Universitare Carol I*, *Ființa românească* (1963-1968). Editează, împreună cu M. Popescu, la Roma, *Revista scriitorilor români*. A mai colaborat și la *Cuvîntul în exil*, *La Nation Roumaine*, *Românul*,

Uniunea română, Lumea liberă, Agora, America. În aprilie 1983 a fost ținta unui atentat pus la cale de autoritățile române. Editorial a debutat cu *Loi, terreur et resistance en Roumanie* (Paris, 1960). A mai publicat: *Românește* (Paris, 1964), *Pitești* (Madrid, 1981). Prezintă cultura și literatura română în mai multe lexicoane occidentale: *Encyclopédie de la Pléiade* (1957, 1968), *Histoire générale de littératures* (1961), *Dictionnaire des Littératures* (1968), *Lexikon der Weltliteratur in 20. Jahrhundert* (1961), *Dictionnaire du surréalisme et ses environs* (1982). Prezent cu poezii în mai multe antologii realizate în exil (*Poezia românească nouă*, Madrid, 1956, realizată de Vintilă Horia), *11+11 poetas rumanos contemporaneos*, 1976, Nicaragua, realizată de Ștefan Baciuc). A colaborat la mai multe volume colective: *Studies in Honor of Mircea Eliade* (Chicago-Londra, 1969), *La Creation collective* (Paris, 1981), *Création et répétition* (Paris, 1982), *Hommage à Mircea Vulcănescu* (Paris, 1989). A tradus din poezia română pentru revistele franceze (*La Nouvelle Revue Française, Esprit, L'Autre Europe, La Nouvelle Alternative*). A editat volume din Al. Busuioceanu și G. M. Cantacuzino. După 1990 cărțile lui sînt editate și în țară, toate la editura Humanitas: *Fenomenul Pitești* (1990), *Românește* (1991), *Subiect și predicat* (1993), *Dimpotrivă* (1994), *Semnul mirării* (1995). În 2000, la aceeași editură, apare volumul de memorialistică *Trecut-au anii...*, cuprinzînd fragmentele salvate din jurnalul pe care I. și l-a distrus. Colaborează, după 1990, la *Vatra, Apostrof, Contrapunct, Familia, Viața Românească, Jurnalul literar, Orizont*, 22 ș.a. A semnat și cu pseudonimele Alexandru Andronic și Stepan Lighton. Căsătorit cu Monica Lovinescu. Rubricile lor de la *Europa liberă* vor fi adevărate referințe critice și morale pentru scriitorii din țară. În 1991 primește premiul „Opera omnia” din partea Uniunii Scriitorilor.

Îndeosebi în deceniile șapte și opt ale veacului trecut, prin rubricile și comentariile de la „Europa liberă”, I. a fost (alături de și împreună cu Monica Lovinescu) una din cele mai influente voci critice; literare în primul rînd, dar nu numai. Cei doi au salvat criteriul moral al receptării, aplicîndu-l consecvent în lecturile făcute literaturii din țară. Impactul acestora era chiar mai puternic decît al vocilor critice (autorizate de competență, nu de partid) din țară. Cît de acută era influența criticii radiofonice a lui I. asupra literaturii (și vieții literare) din țară se poate măsura prin ostilitatea cu care a fost tratat, în tot acest timp, de revistele și publicațiile aflate la cheremul partidului comunist. Totuși, apariția în volum a acestor comentarii (deși cărțile lui I. nu sînt doar culegeri de asemenea comentarii) seamănă cu o reconstituire și impactul lor n-a fost deloc unul comparabil cu cel al emisiunilor în direct. Foarte acut pînă în 1990, acesta s-a stins gradual după aceea. Dar chiar și în partea lor de militantism antitotalitar și anticomunist,

aceste comentarii sînt un documentar de moravuri literare – lașitate, compromis, frică, minciună, disimulare etc., pe care I. le amendează prompt. Dincolo, însă, de această parte moral-ideologică și combatantă, I. e un exeget literar cu deschidere spre filosofie și teologie, cu un instinct sigur al valorii, cu dialectică vivace a ideii și cu un discurs care se aprinde instantaneu (atît în admirație, cît și în polemică).

Fenomenul Pitești e un eseu-documentar despre experimentul criminal al „reeducării” din închisoarea piteșteană (dar documentarea se întinde și asupra altor închisori comuniste). Partea documentară (în care I. prelucrează mărturiile lui Dumitru Bacu și cele cuprinse într-un „dosar asupra reeducării de la Pitești care ne-a sosit, mai recent, din țară”) e, firește, mult mai importantă decît partea de reflecție asupra ororilor. Importantă era, mai ales în anii 80, cînd a apărut prima ediție, depoziția și mărturia crudă. De aceea cartea e o reconstituire cît mai concretă a faptelor, fără nici o retorică.

Tot o „mărturie” („cartea de față nu are altă pretenție decît de a fi o mărturie”), dar de această dată personală și depusă în domeniul culturii, e și *Românește*. Două din compartimentele ei (*Dimpotrivă* și *Neo-iobăgia ideologică*) sînt rezervate unor cazuri de dezertare morală a scriitorilor și ele se inflamează, adesea, pamfletar. I. însuși e conștient de efectul de exces pamfletar pe care l-ar putea produce paginile sale, apărute în țară după căderea comunismului, dar împrejurările și momentul în care au fost scrise justifică îndeajuns vituperanțele („*Atunci* /.../ circumstanțele se confundau cu un destin”). Aniversarea lui Eminescu, bunăoară, și „convertirea” lui la comunism, e prilejul unui pamflet șarjat în chiar termenii și fulminanța poetului: „*Evlavia de vulpe* cu care Irozii de la Academie, saltimbancii din gazete, mutrele din Uniunea Scriitorilor, fonfii din sindicatele de creație, famenii și bîlbîiții realist-socialiști de la Nistru pîn-la Tisa – *măști cu toate de renume din comedia minciunii* – spumegă întru proslăvirea lui Eminescu constituie într-adevăr culmea însăși a nerușinii”. Cu tranșanță sînt sancționate toate gesturile de pactizare cu regimul, îndeosebi ale scriitorilor cu prestigiul făcut în perioada interbelică (Șerban Cioculescu, Mihail Ralea, G. Călinescu, Tudor Vianu, Geo Bogza etc.) și care ar fi trebuit să funcționeze ca niște modele (literare și civice deopotrivă). Vervă de idei și argumente dovedește I. în polemicile propriu-zise (duse cum se puteau duce), cum e cea purtată cu G. Călinescu. Iscată de comentariul lui Călinescu la prezentarea (făcută de I.) literaturii române din Enciclopedia Pleiade, polemica e deosebit de nervoasă, dar și profund îndurerată: „pentru că niciodată neamul românesc n-a fost atacat în însăși ființa lui ca

acum”. Mîniile lui I. au, toate, un fond patetic de patriotism, de iubire ultragiată. De aceea ele se manifestă inclement (și cu atît mai inclement cu cît „căderile” scriitorilor sînt mai neașteptate). Cazuri morale, scriitorii din secțiunea *Dimpotrivă* sînt judecați pe acest fond de dramă, națională și personală (secțiunea din deschidere, *Acasă*, dedicată și ea unor mari personalități – Brîncuși, Bлага, Barbu etc.- e pandantul cazurilor „pozitive”). *Neo-iobăgia...* e orientată mai mult spre politic și spre evenimentul de acest tip, dar atinge și literatura cu impact politic, literatura cu valențe depoziționale (Soljenițin, Romain Rolland etc.). Carte combatantă, *Românește* e în egală măsură o carte de durere și mînie (în care sînt inserate și fragmente de jurnal).

De critică literară propriu-zisă e *Subiect și predicat*, adunînd, în cea mai mare parte, comentarii radiodifuzate. „Carte de dragoste” o numește I. însuși, dedicată celor care „au situat cîteva trepte ale spiritualității românești”. Aceștia sînt prezentați în primul capitol (numit chiar *Trepte*): Mircea Vulcănescu, Noica, Eliade, Eugen Ionescu, dar și Alexandru Busuioceanu și G. M. Cantacuzino, al căror editor a fost I. Aproape toate portretele de aici sînt „exerciții de admirație” și de iubire; cel mai vibrant e cel dedicat lui Mircea Vulcănescu: „În cine, într-adevăr, mai bine decît în Mircea Vulcănescu se aflau înrădăcinate cîteva constante de lumină ale spiritualității românești: omenia de proverb neîntreput, inteligența ca spor al cunoașterii, credința ca putere a spiritului, cultura ca matcă de onoare a șederii-în-lume, onoarea însăși ca îndreptar riguros al faptei?”. Eseuri cu sentiment sînt toate cele grupate în primul tronson, după cum cele din cel de-al doilea sînt evocări cu sentiment. *Prieteni care au fost* sînt personalități (majoritatea din exil) cu care I. a colaborat în diverse momente (cu Dinu Pillat, de pildă, pe vremea studenției). Așa cum zice el însuși de Dinu Pillat, I. nu e aici „un critic de profesie, ci un critic de dragoste”. Portretele și evocările sînt învăluite de sentimentul prieteniei, dar au liniile gravate cu aplomb. Critic „de profesie” e în capitolul *Priviri*, în care, în două subsecțiuni, comentează cărți de poezie și de critică sau eseistică apărute în țară. Recenziile merg direct la analiza de profunzime, urmînd însă, cît de pe scurt, și drumul metamorfozelor fiecărui poet. Nu prea atras de partea formală, I. urmărește, de fapt, la fiecare poet, ontologia sensului sau sensul ontologic al viziunii. La acest nivel se concentrează atenția lui, pe stricta peripeție vizionară și pe atitudinile fundamentale ale poetului. Analiza, cu popasuri de voluptate în citate, se încheie, de regulă, cu o „sinteză” a notelor, sinteză ce nu-și reprimă fascinația metaforei de abstracte: „Poezie de dezmoștenire a semnelor, de însingurare /.../, de ovație a absenței,

poezia lui Virgil Mazilescu se impune prin îndepărtarea ei de retoricile ofilite ale textului, dar și ale sensului”. Cam așa, cu un arpegiu major, se încheie toate comentariile. Volumele de critică și eseistică sînt tratate descriptiv, cu deplin acord la idei (sînt, firește, alese anume).

În aranjamentul „dramatic” al aparițiilor editoriale ale lui I. era de-a dreptul imperativ ca după o „carte de dragoste” să urmeze una de polemici: *Dîmpotrivă*. Reluarea titlului de capitol din *Românește* e programatică: e o continuitate de atitudine, de problematică și de scriitură. Scriitura e și aici violentă: „între polemică și pamflet”. Justificarea unei asemenea atitudini e credința în „terapia posibilă fie a indignării, fie a disprețului”. Și una și celălalt sînt, la I., teribile, cu elanuri stilistice copleșitoare. Volumul e construit din comentarii de actualitate, fie pe marginea unor evenimente culturale, fie pe marginea unor cărți sau a unor articole; iar polemica e ea de idei, dar e mai ales de morală: mustrări, puneri la punct, execuții. Într-o *anexă* e publicat întreg dosarul plagiatului făcut de Eugen Barbu în *Incognito*, pe care I. l-a transmis într-o serie de emisiuni.

„Pozitivă” e, în schimb (afară de cîteva accente ironice oferite unor scriitori sau unor evenimente – cum ar fi premiile Uniunii), *Semnul mirării*, cu eseuri amestecate și din perioade diferite (unele de după 1990). Scriitori interbelici, scriitori de ultimă oră și un ciclu de scriitori străini fac materia volumului, unitar doar prin stilistica patetică a autorului, prin tranșanța de idei și prin răspicarea atitudinii. I. se mișcă dezinvolt pe toată gama culturală, de la cărți de publicistică la cărți de teologie, cu o constantă aplicație. Discută cu egală competență despre traducerea lui Dan Botta din Villon și despre aparatul teologic al lui Stăniloae. Sau despre un detaliu de vers și despre rostul ortodoxiei. Ideile lui, nu doar cînd sînt în acțiune polemică, ci și cînd sînt în misiune mai pașnică, au mereu o funcție pedagogică. I. e întotdeauna atent să de-a la o parte lucrurile care pot compromite o valoare, repropunînd-o în adevărata ei esență. Cum face, de pildă, cu ideea ortodoxă: „ortodoxia nu e doar o componentă a românismului, ci matca existenței însăși a acestui românism, ce nu trebuie confundat cu naționalismul subistoric pe care-l proclamă, demagogic, puterea pe la toate răsîntiile poluate festiv”. Cordonul de legătură dintre „subiecte” l-ar constitui „marginalizarea rodnică” în care scriitorii tratați s-ar situa, deși nu toți sînt părtași la marginalizare. Decît dacă acest concept are cînd sensul unei marginalizări „literare”, cînd cel al unei marginalizări „politice”. De acest tip trebuie să fie „marginalizarea” lui Mircea Dinescu (și chiar era, fiind vorba de un comentariu din toamna lui 1989); tocmai de aceea comentariul pune în valoare elementele „active” civic din poezia lui

Dinescu, evidențiind memorabil conduita acesteia: poetul „nu scrie, ci trezește”.

Cîteva eseuri de după 1990 și o suită de interviuri sînt atașate paginilor de jurnal din *Trecut-au anii...*, jurnal din primii ani de exil (1949-1960), căci restul jurnalelor a fost distrus. Unele pagini trec dincolo de simpla consemnare a „zilei” și se angajează în polemici sau reflecții. În esență, însă, e un jurnal de întâmplări, de fapte și reacții, nu de idei sau lecturi; un documentar „pe viu” despre exilul românesc din anii imediat postbelici.

Opera: *L'Amérique n'a pas encore parlé*, (în colab. cu Monica Lovinescu), Paris, /1949/; *Loi, terreur et résistance en Roumanie*, Paris, 1960; *Românește*, Paris, 1964; *Pitești*, Madrid, 1981; *Fenomenul Pitești*, București, 1990; *Românește*, București, 1991; *Subiect și predicat*, București, 1993; *Dimpotrivă*. Polemici, București, 1994; *Semnul mirării*, București, 1995; *Trecut-au anii...*, Fragmente de jurnal. Întîmpinări și accente. Scrisori nepierdute, București, 2000; *Poeme de exil*, București, 2001.

Referințe critice: Florin Manolescu, în *Luceafărul*, nr. 16/1990; Gheorghe Grigurcu, în *Viața Românească*, nr. 3/1990; Mircea Mihaieș, în *Orizont*, nr. 20/1990; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 3/1991; Gheorghe Grigurcu, în *Contemporanul*, nr. 4/1992; Eugen Simion, *Moartea lui Mercuțio*, București, 1993; Monica Spiridon, în *România literară*, nr. 44/1993; *Vatra*, nr. 4/1994 (număr dedicat); Gheorghe Grigurcu, în *Viața Românească*, nr. 3-4/1994; Ion Simuș, *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, 1994; Al. Niculescu, în *România literară*, nr. 5/1995; Al. Cistelean, în *Vatra*, nr. 1-2/1995; Ioana Pârvulescu, în *România literară*, nr. 50/1995; Monica Spiridon, în *Luceafărul*, nr. 3/1996; Nicolae Florescu, *Întoarcerea proscrișilor*, București, 1998; Ștefan Borbely, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, D-L, București, 1998; idem, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; D. Țepeneag, în *Contemporanul*, nr. 47, 48-49/1999; Cassian Maria Spiridon, în *Viața românească*, nr. 12/2000; idem, în *Convorbiri literare*, nr. 8/2000; Al. Paleologu, în *Jurnalul literar*, nr. 13-14/2000; Gheorghe Grigurcu, în *România literară*, nr. 24/2001; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, Brașov, 2001; Mircea A. Diaconu, în *Convorbiri literare*, nr. 3/2002; Ion Simuș, în *Contemporanul*, nr. 16/2002; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Tîrgu Mureș, 2002; idem, *Vîrstele criticii*, Pitești, 2005; Valentin Chifor, în *Familia*, nr. 1/2003; Al. Cistelean, *Al doilea top*, Brașov, 2004; Monica Spiridon, în *Dicționarul general al literaturii române*, E-K, București, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești,

2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009.

AL.C.

IONESCU, Gelu (prenumele la naștere: Gheorghe), critic literar, eseist și jurnalist. Născut la 8 iunie 1937, în Galați. Fiul lui Ghiță Ionescu, jurist și mare proprietar agricol, și al Antoanetei (n. Constantinescu). Școala primară în Galați (încheiată în 1949); tot aici începe și primul an de gimnaziu, la Liceul „V. Alecsandri”. Expropriată, familia se refugiază la Târgu Ocna, la bunicii materni ai scriitorului. Aici urmează cursurile liceale la Liceul „Oituz” (absolvit în 1954). Căzînd la examenul de admitere la Arhitectură, intră la Institutul de Mine din București (1954). Cum inima nu-l trăgea deloc spre minerit (părăsește Institutul în 1957), a încercat să intre la regie și la actorie. Pînă la urmă intră la Litere, în 1958, și-și susține licența, în 1963, cu Tudor Vianu, în literatură comparată. Carieră universitară în cadrul Catedrei de literatură universală și comparată: preparator, asistent, lector. În 1974 devine doctor în litere, cu o teză despre începuturile literare ale lui Eugen Ionescu (viitoarea *Anatomia unei negații*, apărută abia în 1991, la Editura Minerva din București; pînă atunci, apariția ei a fost interzisă de cenzură; premiul Uniunii Scriitorilor). Debutează în *Contemporanul*, în 1962, cu note cinematografice. Va face aici critică de film, pînă în 1968. Colaborează apoi, cu o rubrică personală, la *Cinema*. Eseuri și comentarii literare publică în *Viața Românească*, *România literară*, *Steaua* (unde susține, între 1975-1980, cronica traducerilor, articole ce vor intra în sumarul volumului *Orizontul traducerii*, apărut în 1981, la Editura Univers, București; ediția a II-a, în 2004, la Editura Institutului Cultural Român, București), *Caiete critice* (e unul dintre fondatorii revistei și redactor-șef al seriei 1979-1982), *Secolul 20*, *Synthesis*, *Amfiteatru*, *Luceafărul*, *Cahiers roumains d'études littéraires*. Editorial debutează în 1976, cu *Romanul lecturii* (Editura Cartea Românească, București; premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor). În 1982, emigrează în Franța (din motive familiale), dar se stabilește în Germania, la München. Lucrează, ca editor-șef, la *Europa liberă* vreme de 12 ani (de la 1 iulie 1983 pînă la sfîrșitul lui iunie 1995, cînd sediul postului se mută la Praga). La *Europa liberă* coordonează emisiunile *Actualitatea culturală românească* și *Perspective europene*. Din 1995, lector de limbă, literatură și civilizație românească la Seminarul de romanistică al Universității din Heidelberg. Aici apare, în traducerea Mirelei Nedelco-Patureau, o versiune prescurtată, în franceză, din *Anatomia unei negații*, sub titlul *Les Débuts littéraires roumains d'Eugène Ionesco*, în colecția *Studia romanica*, al cărei

coordonator era profesorul Klaus Heitmann. Se pensionează în 2002. După căderea comunismului, revine în publicistica din țară și colaborează frecvent la *Apostrof*, *Vatra*, 22 și *România literară*. A participat, în 1978, cu două conferințe, la Colocviul „Ionesco” de la Cerisy-la-Salle (apărute în volumul *Ionesco. Situation et perspectives*, 1980). Prefățează *Hugoliade* a lui Eugen Ionescu (1982). A editat seria de *Opere* a lui Tudor Vianu (în colaborare cu Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu, George Gană și Vlad Alexandrescu; o ediție „semnificativă” și prin schimbarea echipei de realizatori, datorată plecărilor succesive din țară). A mai îngrijit ediții din Eugen Ionescu (*Teatrul*, 2 vol, 1970), Vasile Voiculescu. A publicat două volume de memorialistică: *Copacul din câmpie. Scrieri memorialistice* (Editura Polirom, Iași, 2003; premiul ASPRO) și *Covorul cu scorpioni. Douăsprezece fragmente memorialistice* (Editura Polirom, Iași, 2006).

În capitoul *Cărțile*, inclus în ambele volume de memorialistică, I. reface, cu o extremă decență și sobrietate, „istoria” editorială (și receptivă) a cărților publicate. Dacă lucrurile ar fi avut un curs cât de cât normal, el ar fi trebuit să debuteze cu *Anatomia unei negații*, inițial teză de doctorat și parte a unui proiect „monografic” integral ce nu s-a mai realizat. Oprit de cenzură, volumul a ieșit însă abia în 1991, ulterior unei ediții în franceză apărută, în 1989, la Heidelberg. Cercetarea lui I., consacrată începuturilor românești ale lui Eugen Ionescu (anii 1927-1940), era una de pionierat – și tocmai de aceea autorul s-a străduit să alcătuiască și o bibliografie cât mai completă a scrierilor ionesciene în română. Pionieratul e, însă, doar un prim și circumstanțial merit, căci altminteri scrupulozitatea lui I. s-a dovedit una „definitivă” și cercetarea sa a rămas fundamentală și de neocolit. Premisa demonstrată apoi punctual e că opera lui Eugen Ionescu are „un profund /.../ caracter autobiografic și confesiv”, pe care îl pune în lumină chiar și teatrul de mai târziu. „Critica, poezia, proza, pamfletul, eseu nu erau altceva – afirmă I. chiar în deschiderea propriei cercetări – decît oglindiri, fragmente ale unui *jurnal*”, toate „scrierile românești” nefiind decît „dilatări ale unui jurnal”. Fondul acesta confesiv identificat peste tot este activat de o concepție „dramatică” despre literatură, care, în viziunea lui Eugen Ionescu, nu e decît „o tehnică, o convenție, ceva acceptat, general, uniformizant”, ceva, deci, ce trădează autenticitatea umană și spontaneitatea acesteia. Scrierile românești sînt un simptom de eșec în căutarea acestei șanse de autenticitate. Imperativul autenticității dictează și conceptul de literatură profestat, la modul cât mai spectacular și provocator, de Eugen Ionescu. Drama de la care pornește acest concept este „neputința” literaturii „de a fi sinceră”, învinuire radicală pe baza căreia

Eugen Ionescu face un întreg proces literaturii. Tocmai de aceea el optează pentru jurnal, mai degrabă însă ca o formă de consolare decât ca una de încredere: nu pentru că acesta n-ar falsifica ființa, ci pentru că, dintre toate genurile, o face cel mai puțin. Jurnalul e, cum zice I., „punctul (sau genul) cel mai apropiat de sinceritate”. (Nu e neapărat dat, ba poate că mai degrabă dimpotrivă, dar asta e credința tînărului Eugen Ionescu). Cercetătorul nu pune în cauză convingerile subiectului pe care-l investighează și nu-l suspectează nici o clipă; punînd laolaltă convingerile proclamate de acesta și trăsăturile extrase din scrieri, concluzia lui e că „Eugen Ionescu a dorit, a sperat /.../ să scrie un roman-jurnal” și că, „la nivelul strict literar, Eugen Ionescu este... un romancier ratat”. E scrupulos urmărită apoi, în toate meandrele sale (nu chiar puține), concepția literară a lui Eugen Ionescu, desfăcută pe componente (poezie, critică etc.), dar trasă în coerență de ansamblu. Trătînd un subiect ca și inedit (și care s-a dovedit, de fapt, tabu), explorarea lui I. e în bună parte descriptivă și restitativă, unind antologia cu interpretarea din cele mai imediate intenții constructive. Concluzia e decentă și ea nu supraestimează începuturile scriitorului, recunoscînd deschis că „anticipări strict literare nu sînt foarte multe”, dar și că cele care sînt, „nu sînt neimportante”. „Experiența existențială a anilor tinereții a fost pentru autor mult mai importantă decât cea literară” reprezintă epitaful unei cercetări duse cu scrupul absolut și care-și deschide apoi, în capitolul final, o „perspectivă inversă”: dinspre teatru spre creațiile de început. Utilitatea „documentară” a cărții (și care, la anii redactării ei, ar fi avut un rost major) e întărită și de o *addenda* ce include cîteva „dosare” în care I. strînge „relațiile” lui Eugen Ionescu cu/despre cîteva mari interbelici (Arghezi, Camil, Lovinescu) și interpretarea dedicată lui Hugo.

Sistematic, pornind cu o teorie concretizată apoi în cîteva interpretări (libere, însă, nu neapărat „ilustrative”), e construită și cartea cu care I. a debutat (de nevoie): *Romanul lecturii*. Dezbateră din deschidere se poartă asupra conceptului de lectură, pe care I. îl disjunge, parțial, de „înțelegere” (proces doar inclus). Înțelegerea, la rîndul ei, își are un moment distinct în „formularea” ei argumentată (ar fi momentul criticii propriu-zise, în sens larg). Perspectiva din care pleacă demonstrația lui I. e cea a esteticii receptării, încă destul de nouă în agenda de dezbateri a criticii românești (sugerînd o vocație a pionieratului). Nu e vorba de o teorie a lecturii (decît în schiță minimă), ci doar de constatarea că lectura modernă e determinată și dominată „de imperative epice”, impuse de frecventarea asiduă a romanului. „Lectorul modern poate fi socotit – zice I. - /.../ un lector de romane”. Tot în schiță e urmărită și presiunea/fascinația exercitată de

roman asupra cititorilor, dar și asupra celorlalte genuri și specii literare (inclusiv asupra exegezei literare). „Imperialismul” romanului duce, într-un sens, la perversitatea lecturii, întrucât cititorul de romane caută doar acțiunea; în plus, el „epicizează orice lectură”, ceea ce poate afecta „însăși substanța și structura” unor opere (inclusiv romanești, nu doar de alt tip). Fascinația autoritară a romanescului a impus chiar lecturii de poezie o cheie epică, scoțându-l în prim-plan pe „eroul liric” și trăgînd poezia spre prozaism. Și mai evidente sînt semnele acestei „deformări” în direcție epică atunci cînd e vorba de teatru. Chiar exegeza suferă de „modelul” literar al romanului, exersîndu-se în „romanul” operei sau vieții autorului ei”. Atracția „epică” a exegezei îl scoate în față pe autor, a cărui viață, fie și „dependentă de valoarea sau prestigiul operei”, „oferă o materie epică deseori spectaculoasă, ce are o valoare în sine”. I. nu are în vedere atît tipul de exegeză ce reconstituie biografiile, cît exegezele ce se reclamă dinlăuntrul operei și care-l caută pe autor în operă, nu în afara ei, deoarece „niciunde nu-l putem afla mai complet decît în propria-i operă”. Gustul pentru epic, pentru „romanesc” face însă ca „tehnica de atac, interpretare și stratificare a valorilor, motivelor, obsesiilor și temelor” să se dispună de la sine într-un sens epic. Exegeza modernă uzează spontan de un dispozitiv epic iar acesta i-a devenit constitutiv. „Lectura /.../ își concepe un fel de roman al ei, sustras din text, sprijinit pe el”, iar acest tip de scenariu interpretativ transcende metodele și perspectivele, unificîndu-le într-un proiect epicizant. „Fiii romanului”, cititorii și experții de literatură se împărtășesc deopotrivă din fascinația și substanța acestuia. Eseurile care întregesc volumul nu fac neapărat cauză comună cu teoria inițială, dar nici nu se dezic de ea. Ele sînt interpretări autonome, deși atrase de regulă de „cazuri”: Urmuz, poeziile lui Vinea, povestirile lui Voiculescu. Sumarul e „deschis”, mergînd de la Marin Preda la Marquez și etalînd abilități „universaliste”.

„Critic de idei, spirit analitic și speculativ, eseist subtil, interpret ingenios al unor capodopere”, după cum îl caracterizează, în totul just, Mircea Zăciu, I. procedează la fel de metodic și în *Oriizontul traducerii*, „cartea care – zice el însuși – mă mulțumește și azi”. Cele *Cîteva repere* care deschid suita de comentarii dedicate traducerilor (suită dispusă cronologic, pe mari capitole ale literaturii universale) constituie o dezbatere substanțială despre rostul și locul traducerilor într-o literatură. Premisa favorabilă de aici e că nici „o istorie a literaturii române contemporane /.../ nu va putea ignora locul și rolul traducerilor”. Traducerile (fenomen masiv în contemporaneitate) determină chiar și „modul cum literatura română /.../ se concepe pe sine atît în acest dialog, cît și în structurile cele mai adînci ale originalității sale”.

Impactul lor fiind atât de profund și de intim încât determină chimia însăși a literaturii naționale, ele nu mai pot fi dissociate de istoria acesteia iar „problema care se pune este aceea a unei metodologii” care să le facă locul cuvenit. Perspectiva propusă de I. unește „istoria operelor și curentelor” cu „istoria lecturii”, reluând firul militant pentru estetica receptării. Traducerile acționează încă de la determinarea *orizontului de așteptare*, conlucrând în configurarea acestuia cu producțiile originale. Configurat astfel, prin convergența celor două fenomene, acest orizont se întoarce și asupra clasicii literaturii naționale, „relevând /.../ alte fețe ale originalității scriitorilor noștri din trecut”. În general, „concurența traducerilor potențează valorile literaturii naționale, chiar dacă silește la anumite revizui de înțelegere” – și mai ales de situare. Receptarea traducerilor nu trebuie să urmărească doar eventualele influențe determinate de acestea, ci și să le evidențieze valoarea ca „act de creativitate”, întrucât traducerile „împămîntesc” noi forme de narare și sintaxe cu o expresivitate originală. Pledoaria lui I. se întindește cu un mic excurs în istoria traducerilor românești (marcând și aici vocația „documentară” a scrupulozității lui I.), insistând asupra fenomenului contemporan (calitativ și cantitativ copleșitor față de trecut). Suita de comentarii care urmează (și care ia în discuție 40 de titluri) nu reprezintă simple cronici ale traducerilor; e vorba, de fapt, de interpretări actuale („modernizatoare”, zice I.) și originale ale unor capodopere transpuse în românește (de la antichitate pînă în contemporaneitatea strictă, de la *Argonauticele* la Genette, traversînd toate genurile).

Ar fi alcătuit – și e încă de așteptat – o carte și comentariile dedicate „integralei Shakespeare”, realizată de BBC și difuzată de televiziunea română și publicate în *România literară*; specializat și în critica de film, care i-a marcat începuturile, și în teatru, I. a urmărit suita shakespeariană din triplă perspectivă, contopind interpretarea literară cu observații specifice despre viziunea regizorală și jocul actorilor. Va fi, cu siguranță, cînd va fi, un moment semnificativ pentru shakespereologia românească; și nu doar unul cu valențe documentare.

Opera: *Romanul lecturii*, București, 1976; *Orizontul traducerii*, București, 1981 (ediția a II-a, revăzută, București, 2004); *Les débuts littéraires roumains d'Eugène Ionesco* (1927-1940), Heidelberg, 1989; *Anatomia unei negații*. Scrierile lui Eugen Ionescu în limba română. 1927-1940, București, 1991; *Copacul din cîmpie*, Iași, 2003; *Covorul cu scorpioni*, Iași, 2006.

Referințe critice: N. Manolescu, în *România literară*, nr. 41/1976; idem, în *România literară*, nr. 21/1991; Mihai Dinu Gheorghiu, în *Convorbiri literare*, nr. 11/1976; idem, în *Amfiteatru*, nr. 6/1981; Ion Vlad, *Lectura – un eveniment al cunoașterii*, București, 1977; Laurențiu Ulici, *Prima verba*, II, București, 1978; idem, *Literatura română contemporană*. I, Promoția '70, București, 1995; Virgil Ardeleanu, *Mențiuni*, Cluj, 1978; Marian Papahagi, în *Tribuna*, nr. 36/1981; Al. Călinescu, în *Convorbiri literare*, nr. 5/1981; Mircea Iorgulescu, în *România literară*, nr. 26/1981; idem, în 22, nr. 685/2003; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, București, 1981; idem, în *Viața Românească*, nr. 10/1991; idem, în *România literară*, nr. 50/2003; idem, în *România literară*, nr. 39/2006; Ion Vartic, în *Steaua*, nr. 2/1982; Adrian Marino, în *Jurnalul literar*, nr. 34/1990; Tania Radu, în *LAI*, nr. 4/1991; Constantin M. Popa, în *Ramuri*, nr. 5-6/1991; Florin Manolescu, în *Luceafărul*, nr. 7/1991; Mircea Zăciu, *Scrisori nimănui*, Oradea-Tîrgu Mureș, 1996; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, D-L, București, 1998; idem, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; *Vatra*, nr. 11-12/1996 (număr dedicat; interviu și articole de Gheorghe Grigurcu, Ruxandra Ivănescu, Cornel Moraru, Andrei Bodiu, Iulian Boldea și Al. Cistelean); Dumitru Mureșan, în *Vatra*, nr. 3/1997; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, 1950-2000, Cluj, 2001; Carmen Mușat, în *Observator cultural*, nr. 168/2003; Monica Spiridon, în *Ramuri*, nr. 9-10/2003; idem, în *Dicționarul general al literaturii române*, E-K, București, 2005; Smaranda Vultur, în 22, nr. 794/2005; Nicoleta Sălcudeanu, în *Vatra*, nr. 3-4/2005; Romana Colceriu, în *Vatra*, nr. 3-4/2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, I, A-L, Pitești, 2006; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 29/ 2006; Matei Călinescu, în *Dilemateca*, nr. 18/2007; Al. Cistelean, *Aide-mémoire*, Brașov, 2007; Daniel Cristea-Enache, în *România literară*, nr. 38/2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, București, 2009.

Al.C.

IORGA, Nicolae, n. 5/ 17 ian. 1871, Botoșani – m. 27 nov. 1940, Strejnic, jud. Prahova. Istoric literar și critic, memorialist, dramaturg, poet. Fiul avocatului Nicu Iorga și al Zulniei (n. Arghiropol). Școala primară și primii ani de liceu la Botoșani, continuând, apoi, la Iași, la Liceul Național, unde-și ia bacalaureatul (1888). Talent ieșit din comun, uimindu-și profesorii cu precocitatea sa fenomenală, debutează cu un articol despre *Năpasta* lui Caragiale în *Lupta* (1890). Înscriș la Facultatea de Litere din Iași, o termină după numai un an cu *magna cum laude* (1889). Numit profesor la Ploiești (1890 – 1894), nu predă. Colaborează, în acești ani, la *Revista nouă*, *Convorbiri*

literare, Contemporanul, Arhiva, Era nouă etc. Obține o bursă de specializare în Franța, la École des Hautes Études (o absolvă în 1893). De la Paris face călătorii de studii la Londra, Oxford, Berlin, München, Nürnberg, Leipzig (unde-și dă doctoratul, în 1893, cu o teză despre *Thomas III, Marquis de Saluces*). Întors în țară, e numit prof. suplinitor la Universitatea din București, unde ține cursuri de istorie (1894). Prof. titular (1895). Membru corespondent al Acad. (1897). Paralel cu activitatea de istoric publică poezii, articole de critică literară, impresii de călătorie. Preia conducerea revistei *Sămănătorul*, imprimându-i o direcție doctrinară (1903 – 1906); violente polemici cu adversarii de la *Viața Românească* și *Vieța nouă*. În bălăile sale literare se asociază cu publicații precum *Ramuri*, *Luceafărul*, *Făt-Frumos*, *Țara noastră* (sub direcția lui Octavian Goga) și *Junimea literară* (Cernăuți, sub conducerea lui Iancu Nistor). Înființează *Neamul românesc literar* (1908), *Floarea darurilor* (1907, Vălenii de Munte) și *Drum drept* (1913); editează numeroase volume, scoate ediții din clasicii români etc. Se mută temporar la Vălenii de Munte (1908), unde va desfășura o remarcabilă activitate culturală: tipografie, editură, univ. populară de vară (din 1912). Începe redactarea și editarea a numeroase lucrări de istorie, dar și de critică și istorie literară. Membru plin al Acad. Române (26 mai 1910). În timpul refugiului de la Iași (1916 – 1918), își continuă neobosit cercetările științifice și activitatea publicistică. Între cele două războaie, redeschide Univ. populară de la Văleni (1921), reia activitatea „Ligii culturale”, prin care sprijinise înainte de război cauza românilor ardeleni, intră în politica de partid: președinte al Consiliului de Miniștri (1931 – 1932); rector al Univ. din București (1929 – 1932), *dr. honoris causa* al unor univ. străine etc.; membru coresp. al Acad. Franceze, sârbe, poloneze etc. Pune bazele Școlii Române de la Paris – Fontenay-aux-Roses (1921) și a celei de la Veneția (Casa Romena, 1930). Imensă notorietate internațională, obținută prin conferințele sale, dar și prin lucrări în limbi străine: *Geschichte des Rumänischen Volkes* (1905), *The Byzantin empire* (London, 1907); *Geschichte des Osmanischen Reiches* (Gotha, 1908); *Histoire des Roumains et de leur civilisation* (Paris, 1920); *Byzance après Byzance* (1934); *Études byzantines* (I – II, 1939 – 1940). Activitatea istoricului e dublată în permanență de creația literară: poezii, dramaturgie (inspirată îndeosebi din evenimente și situații tragice ale trecutului istoric: *Mihai Viteazul*, *Cantemir Bătrânul*, *Constantin Brâncoveanu*, *Doamna lui Ieremia*, *Ovidiu*, *Cleopatra*, *Moartea lui Dante* ș.a.) și memorialistică (*O viață de om așa cum a fost*, 1934; *Memorii*, I – VII, 1931 – 1939; *Oameni cari au fost*, I – IV, 1934 – 1939; *Sfaturi pe întunec*, I – II, 1936 – 1940). Înainte de moarte, plănuia un monumental studiu de *Istoriologie umană*. Poziția sa

politică echivocă în anii '30 - 40' i-a fost fatală. A murit în împrejurări tragice, asasinat la ordin de o echipă legionară, la marginea pădurii Strejnic (jud. Prahova).

Momentul de glorie al lui I. în literatură s-a consumat în cei trei ani de directorat de la *Sămănătorul* (mai 1903 – aprilie 1906), când a imprimat o linie programatică mult mai ofensivă grupării constituite în jurul revistei înființate, în dec. 1901, de Coșbuc și Vlahuță. După E. Lovinescu, mișcarea sămănătoristă este „izvorâtă din ideologia lui Eminescu, amestec de criticism junimist și de misticism național”, la care se adaugă rolul marelui istoric de „animator al sensibilității sale literare”. În realitate, I. a fost adevăratul inițiator al doctrinei sămănătoriste, depășindu-și, ca energie și vigoare polemică, toți adversarii aflați în luptă directă. Atunci, nimeni nu-i putea sta în cale. Cu personalitatea lui titanică „a transformat idei moștenite din celălalt secol în idei-forță” (D. Micu). Datorită lui I. *Sămănătorul* devine promotorul unei orientări literare care a dominat cel puțin prima jumătate a primului deceniu din sec. al XX-lea. El începuse deja, înainte de a prelua revista, o campanie furibundă împotriva politicianismului, a înstrăinării „celor de sus” de viața simplă a poporului, împotriva disprețului față de valorile neamului. Sub direcția lui, gruparea sămănătoristă devine o forță de temut, angajându-se în polemici violente cu toată lumea, în special cu celelalte grupări (poporanismul, simbolismul, estetismul neojunimist). El considera că e nevoie de o „răscolire sufletească profundă” care să ducă la „o nouă viață morală, întinsă asupra instituțiilor, stăpână peste moravuri și exemplificată prin însăși viața celor care o predică și cărora li se impune cel mai desăvârșit rigorism etc”. Acționând în spiritul vremii, criticul inițiază o vastă operă de „transformare spirituală”, în care literatura trebuia să furnizeze exemple bune, dar și să acționeze pentru „răscolirea morală a întregii societăți”. De asemenea, se încuraja critica, iar principala menire a scrisului era „afirmarea originalității sufletești a neamului românesc”, cu accentul pe evocarea vieții sănătoase de la țară și întoarcerea la folclor și trecutul istoric (idei din programul *Daciei literare*). În accente dure I. acuză „nemernica băguală străină din saloanele cosmopolite”, „cărțiuliile de simțire falsificată și de corupție, cu care Apusul otrăvește țări nepricepute”. Împingând argumentele până la absurd, cerea să se pună taxe speciale pentru cărțile aduse de la Paris, iar, în martie 1906, când se programase un spectacol cu o piesă în limbă franceză, intervine amenințător în presă, incriminând „limba boierească”, apoi provoacă demonstrații studențești de stradă, în fața teatrului, încheiate cu reprimarea violentă din partea trupelor de ordine. Atunci prinde el gustul pentru aventura politică, reușind să

transforme un eveniment cultural într-unul social. Cu așa convingeri, I. respinge toată literatura modernă de după 1870, acționând împotriva evoluției firești a gustului literar. Înflexibil în opiniile sale marcate de un tradiționalism dus la exces, această campanie o va continua toată viața, situându-se în afara cursului normal al literaturii române (v. atacurile antimoderniste din revista *Cuget clar*, 1936 – 1940). Sunt cunoscute ieșirile violente ale criticului nu numai împotriva unor adversari de idei, precum Ibrăileanu sau E. Lovinescu, dar și împotriva unor mari scriitori, printre care Arghezi, Blaga, Rebreanu. Dincolo de aceste limite și grave oscilații de gust, I. e un veritabil critic de direcție, singurul care poate fi comparat, ca intensitate a acțiunii critice (pe termen scurt), cu Maiorescu. Cum observa E. Lovinescu: „În artă originalitatea nu stă în noutatea formulei, ci în talentul și energia celui ce izbuteste să-i dea actualitate. Într-o literatură cu o largă bază rurală, I. a reușit să facă din «naționalizarea» și «ruralizarea» literaturii o formulă nouă și militantă”. Din păcate, el s-a înconjurat mai mult de mediocrități, iar în literatură înving, până la urmă, doar talentul și marile nume pe care o grupare reușește să le impună în conștiința critică. Fapt aproape uitat, I. este (înainte de G. Călinescu) autorul primei *Istории a literaturii românești* de la origini (adusă până în 1934), în opt volume (1901 – 1934), începută cu *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, de la 1688 – 1821, și continuată cu *Istoria literaturii religioase a românilor până la 1688* (în 1904), volume reeditate ulterior în ordinea firească (în 1925, 1928 și 1933). *Istoria literaturii românești din veacul al XIX-lea*, în trei volume (1907 – 1909) este precedată de *Contribuții la istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea* (1905) și urmată de *Istoria literaturii românești contemporane*, în două volume (I. *Crearea formei*, 1867 – 1890); II, *Crearea fondului*, 1890 – 1934). Sunt reluate aici cele două volume de *Schițe din literatura română* (1893) și *Pagini de critică din tinerețe* (1921). La acestea ar mai trebui să adăugăm *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*, trei volume (1920) și *Istoria literaturii românești, introducere sintetică* (1929). De asemenea, memorialistica și cele patru volume din *Oameni cari au fost* (care conțin și numeroase evocări și portrete de scriitori, mai toate memorabile) întregesc imaginea criticului și istoricului literar. I. a fost un inegalabil istoric al perioadei vechi și de tranziție către literatura modernă, toagte firele conducând spre Eminescu, în care vede (cu mult înainte de Noica) „expresia integrală a sufletului românesc”. Documentat exhaustiv asupra oricărui subiect, inserând fenomenul literar în contextul mai larg, cultural, precum și în istoria instituțiilor și a mentalităților, el oferă un tablou exhaustiv al trecutului istoric investigat. Lui îi datorăm și un excelent volum de *Istoria presei*

românești de la primele începuturi până în 1916. Cu cât se apropie însă de prezent, încep să apară erorile (chiar și de informație), dar se manifestă mai ales grave oscilații de gust și aprecieri critice: „entuziasmat când nu trebuie și minimalizator când nu te aștepti pe criterii estetice, de obicei morale” (Al. Piru). Se pare că interesul pentru „critica științifică” din tinerețe (reflex al lecturilor din Gherea, dar și din Guyau, Hennequin ș. a.) a lăsat urme în formația sa intelectuală. Perspectiva istorică pozitivistă din care descrie faptele de literatură, erudiția savantă – canalizate exclusiv pe direcția autohtonă a literaturii noastre – nu se sprijină și pe o solidă concepție estetică. La care se adaugă, în mod surprinzător la un memorialist și portretist atât de înzestrat, gustul literar nesigur. Această carență se va răsfrânge și asupra creației originale. Cele trei volume de poezii și cele treizeci de piese de teatru (drame istorice, dar și mitologice, folclorice, câteva comedii) nu mai prezintă azi vreun interes. Erau „defazate” față de gustul vremii încă de la apariție. În schimb, amintirile și îndeosebi portretistica din cele patru volume din *Oameni cari au fost* – oricât de colorate pasional – constituie un adjuvant prețios al activității criticului și istoricului literar, de neocolit nici pentru cercetătorul modern. I. a fost și primul mare comparatist român, studiind ca nimeni altul fenomenul cultural românesc în contextul balcanic, precum și în acela european, al literaturilor romanice înrudite. Practic, a lăsat urme peste tot pe unde a trecut. Personalitatea sa de tip enciclopedic, opera vastă și de mare varietate (peste 1200 volume și în jur de 5000 de articole), rolul politic jucat în primele patru decenii ale secolului al XX-lea, dar mai ales în perioada dintre războaie, când a fost și ministru, fac din marele istoric „o figură legendară a culturii române”.

Opera: *Poezii*, București, 1893; *Schițe din literatura română*, I – II, 1893 – 1894, Iași; *Amintiri din Italia. Giosuè Carducci*, București, 1895; *Cronicile muntene*, București, 1890; *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, I – II, București, 1901; *Sate și preoți din Ardeal*, București, 1902; *Istoria literaturii religioase a românilor până la 1688*, București, 1904; *Cărți și scriitori români din veacurile XVII – XIX*, București, 1906; *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, I – III, București, 1907 – 1909 (ed. rev. și augm. , 1925 – 1933); *Balada populară românească*, Vălenii de Munte, 1910; *Poezii români de sub stăpânirea rusească*, Vălenii de Munte, 1910; *Cugetări*, Vălenii de Munte, 1911 (ed. nouă, îngr. de B. Theodorescu, 1968; 1972); *Oameni cari au fost*, Vălenii de Munte, 1911; *Cinci conferințe despre Veneția*, București, 1914; *O luptă literară*, I – II, Vălenii de Munte, 1914 (ed. îngr. de V. și Sanda Răpeanu, studiu

introd., note și comentarii de V. Râpeanu, București, 1979); *Spiritul public și literatura în epoca Unirii*, București, 1915; *Cărți reprezentative în istoria omenirii*, I – IV, București, 1916 – 1931; *Anthologie de la littérature roumaine*. Introduction historique et notices, în colab. cu S. Gorceix, Paris, 1920; *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*, I – III, București, 1920 (ed. îngr., note și pref. de Al. Dușui, București, 1968); *Din opera poetică a lui N. Iorga*, Craiova, 1921; *Pagini de critică din tinerețe*, Craiova, 1921; *Contes roumains*, Paris, 1923; *Idées et formes littéraires françaises dans le Sud-Est de l'Europe*, Paris, 1924; *Les écrivains réalistes en Roumanie comme témoins du changement de milieu au XIX-e siècle*, Paris, 1925; *La société roumaine au XIX-e siècle dans le théâtre roumain*, Paris, 1926; *Art et Littérature des Roumains*, Paris, 1929; *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, București, 1929 (ed. și postf. de M. Ungheanu, 1977; 1988); *Memorii*, I – VII, București, 1931 – 1939; *Istoria literaturii românești contemporane*, I – II, București, 1934; *O viață de om, așa cum a fost*, I – III, București, 1934; *Oameni cari au fost*, I – IV, București, 1934 – 1939 (ed. îngr., pref. și note de Ion Roman, I – II, 1967); *Sfaturi pe întunerec*, I – II, București, 1936 – 1940 (ed. și note de V. Râpeanu și Sanda Râpeanu, București, 1996); *Toate poeziile lui N. Iorga*, I – II, Vălenii de Munte, 1939 – 1940; *Pagini alese*, antologie și ed. de M. Berza, 1965; *Studii literare*, I – II, ed. îngr. și cuvânt introd. De B. Theodorescu, București, 1969; *Teatru*, I – II, ed. îngr. de V. Iova, pref. de M. Vaida, București, 1974 – 1980; *Eminescu*, ed., studiu introd., note și bibliografie de N. Liu, Iași, 1981; *Teatru și societate*, antologie și note de Gabriela Moldoveanu, studiu introd. de V. Râpeanu, București, 1986; *Cărți reprezentative în viața omenirii*, I – II, după note stenografiate, ed., note, comentarii și postf. de M. Gherman, București, 1991; *În luptă cu absurdul revizionism maghiar*, ed. de M. Ungheanu, București, 1991; *politica externă a Regelui Carol I*, introd., note asupra ed. de V. Rădulescu, text adaptat și prelucrat de Marilena Rădulescu, București, 1991; *Scrisori către Catinca*, 1900 – 1939, editate de A. Pippidi, cu un cuvânt înainte de Liliana Iorga Pippidi, București, 1991; *Istoria românilor pentru poporul românesc*, I – II, ed. de Gh. Penea Filitti, București, 1993; *Pagini de critică literară*, antologie, pref., note, comentarii de V. Râpeanu, București, 1994; *Neamul românesc în Basarabia*, I – II, ed. de I. Datcu, București, 1995 – 1997; *Regina Maria*. Cu prilejul încoronării, Iași, 1966; *Regele Ferdinand*. Cu prilejul încoronării, Iași, 1996; *Peisagii*, antologie, pref., note și glosar de M. Zăciu, Cluj-Napoca, 1998.

Referințe critice: B. Theodorescu, *Bibliografia istorică și literară a lui N. Iorga* (1890 – 1934), 1935; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900 – 1937*, 1937 (și în *Scrieri* 6, București, 1975); G. Călinescu, *Istoria literaturii*

române de la origini până în prezent, 1941; T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, 1941; B. Theodorescu, N. Iorga, 1943; D. Micu, *Literatura română la începutul secolului al XX-lea* (1900 – 1918). Publicații, grupări, curente, 1964; L. petrescu, în *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai”*, Series Philologia, fascicula I, 1966; Ș. Cioculescu, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 1, 1966; M. Zăciu, *Masca geniului*, 1967; B. Theodorescu, N. Iorga, 1968; N. Grigoraș, Gh. Buzatu, N. Iorga, *omul și opera*, 1971; Mircea Popa, *Spații literare*, 1973; B. Theodorescu, N. Iorga, *Bibliografie*, 1976; N. iorga, *l' homme et l' oeuvre à l' occasion du centième anniversaire de sa naissance*, 1972; Bianca Valota Cavallotti, *Nicola Iorga*, Napoli, 1977; N. Iorga interpretat de ~, 1979; V. Râpeanu, *Cultură și istorie*, I – II, 1979 – 1981; D. Zamfirescu, N. iorga. *Etape către o monografie*, 1981; V. Netea, în *Vatra*, nr. 7, 1982; M. Anghelescu, în *Transilvania*, nr. 12, 1983; Ș. Cioculescu, în *România literară*, nr. 45, 1983; I. Niculescu, în *Teatrul*, nr. 3, 1983; P. Țurlea, în *Manuscriptum*, nr. 4, 1983; idem, în *Magazin istoric*, nr. 8, 1983; F. Aderca, *Contribuții critice*, 1983; C. Cubleşan, *Teatrul, între civic și etic*, 1983; L. Kalustian, *Simple note*, III, 1983; P. Marcea, *Concordanțe și controverse*, 1983; M. Anghelescu, în *Transilvania*, nr. 12, 1983; Z. Ornea, în *România literară*, nr. 16, 1983; M. Zăciu, *Viaticum*, 1983; Doina Modola, *Dramaturgia românească între 1900 – 1918*, 1983; E. Papu, *Motive literare românești*, 1983; V. Netea, *Interviuri din literatura română*, 1983; T. P. Avram, *Confluente literare româno-maghiare*, 1984; Ș. Cioculescu, în *România literară*, nr. 6 și 14, 1984; C. Ciopraga, *Propilee*, 1984; D. păcurariu, *Scritori și direcții literare*, 1984; I. Zamfirescu, *Teatrul romantic european*, 1984; Z. Ornea, *Actualitatea clasicii*, 1985; M. Anghelescu, în *Transilvania*, nr. 4, 1986; V. Râpeanu, *Scritori dintre cele două războaie mondiale*, 1986; N. Dragoș, M. Stoian, *Drumeț în calea lupilor. Filmul unei existențe reale liber interpretate*, 1987; M. Muthu, *Alchimia mileniului*, 1989; P. Șeicaru, *Nicolae Iorga*, 1990; V. Râpeanu, *Nicolae Iorga*, 1994; D. Micu, în *Luceafărul*, nr. 24, 1996; R. Munteanu, în *Luceafărul*, nr. 33; 34, 1999; Ion Simuț, în *România literară*, nr. 22/2006; Ion Simuț, în *România literară*, nr. 27/2006; Vasile Spiridon, în *Ateneu*, nr. 10/2008.

C.M.

IORGULESCU, Mircea, critic literar și eseist. Născut la 22 aug. 1943, în cătunul Scheau, com.Valea Călugărească, jud. Prahova – decedat la 7 iunie 2011 în Paris. Fiul lui Nicolae Iorgulescu și al Zoei (n. Stavri), podgoreni. Școala primară la Scheau, clasele a V-a și a VI-a la Școala generală nr. 1 Valea Călugărească, clasa a VII-a la Școala Medie nr. 1 din Urlați, unde absolvă și cursurile liceale (în 1961). Facultatea de limba și literatura

română a Universității București (licențiat în 1966). Între 1968-1970, redactor la ziarul *Munca*, iar între 1971-1989, la *România literară*. Din 1989 s-a stabilit la Paris. Jurnalism radiofonic la RFI și Radio *Europa liberă*. La Radio *Europa liberă* a fost colaborator permanent al Biroului de la Paris pînă la închiderea acestuia (1992), apoi redactor la München (1992-1995), iar după mutarea postului la Praga a fost director adjunct al serviciului în limba română (1996-1999). La RFI a fost colaborator permanent între 1989 și 1992, în 1995 și din 2000 pînă în 2008, cînd a fost pensionat pentru limită de vîrstă. Între 2006 și 2008 a fost responsabilul redacției în limba română. Debut publicistic în 1964 în revista *Albina*, debut literar, în 1966, în *Revista nouă* din Ploiești. Editorial debutează în 1974, cu *Rondul de noapte* (Editura Cartea Românească, București). Pînă la plecarea din țară a mai publicat: *Al doilea rond* (Editura Cartea Românească, București, 1976), *Scritori tineri contemporani* (Editura Eminescu, București, 1978; premiul Uniunii Scriitorilor), *Fișcul ca excepție* (Editura Cartea Românească, București, 1979), *Critică și angajare* (Editura Eminescu, București, 1981), *Ceara și sigiliul* (Editura Cartea Românească, București, 1982; premiul Academiei și premiul Asociației Scriitorilor din București), *Prezent* (Editura Cartea Românească, București, 1985), *Spre alt Istrati* (Editura Minerva, București, 1986) și *Eseu despre lumea lui Caragiale* (Editura Cartea Românească, 1988). În 1994 apare a doua ediție din acest eseu, cu titlul original (interzis de cenzură): *Marea trîncăneală* (Editura Fundației Culturale Române, București); ediția a treia apare în limba maghiară, la Editura Mentor din Tîrgu Mureș (*A nagy trîncvasar*), iar a patra, în 2002, la Editura Compania (din București). În 2004 publică volumele *Celălalt Istrati* (Editura Polirom, Iași) și *Tangențiale* (Editura Institutului Cultural Român, București). În 2001 a alcătuit și îngrijit volumul de corespondență *Florin Mugur – Scrisori de la capătul zilelor*. A îngrijit și ediții din Dinicu Goleșcu, C. Dobrogeanu-Gherea și Panait Istrati. De asemenea, a realizat antologiile *C. Dobrogeanu-Gherea interpretat de...* (București, 1975) și *Arhipelag. Proză scurtă contemporană* (București, 1981). A colaborat la *România literară*, *Luceafărul*, *Ramuri*, *Ateneu*, *Convorbiri literare*, *Tribuna*, *Tomis*, *Dilema*, *22*, *Cultura* ș.a.

Unul dintre cei mai harnici și mai prompti foiletoniști din anii '70-'90, urmărind literatura la zi pe toate fronturile, I. debutează cu o carte (*Rondul de noapte*) care se dezice, parțial, de regimul foiletonistic, preferînd o cale de mijloc „între eseu, portret și studiu analitic”. La bază stă, însă, tot foiletonul, condus spre complexitate într-o manieră sainte-beuviană. „Tabloul colectiv” compus astfel, într-o orînduire deopotrivă „cronologică și tipologică”, selectează scriitorii de relief ai momentului, în ideea unei

„porțiuni semnificative”, care să reprezinte metonimic toată literatura (ca valoare și fenomenalitate). Cu atenția concentrată pe „descrierea unor forme literare și a configurației operei”, I. pornește de la climatul în care s-a format literatura postbelică; literar vorbind, premisele acesteia se regăsesc într-un „refuz global al poeziei, al întregii poezii” (refuz formulat în post-avangardismul anilor de război și imediat după) și într-o „respingere violentă a trecutului”. Deși n-are cum dezvolta ideologia acestui refuz, I. sugerează, totuși, că dezicerea de trecut, ruptura, au avut consecințe negative asupra literaturii postbelice. O sugestie istorică se strecoară în ordinea comentariilor: I. selectează mai întâi momentele de cotitură din evoluția literară iar în interiorul acestora personalitățile ilustrative. Schița „istorică” a poeziei, de pildă, pe principiul bornelor, merge de la „poetii tranziției” (Emil Botta, Maria Banuș, Cicerone Theodorescu) până la explozia poetică din anii '70 (Mircea Dinescu, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Paul Emanuel), marcînd momentul *Steaua* (prin A.E. Baconsky) și '60 (prin „marginalii” Mircea Ivănescu și Leonid Dimov). Cam același principiu e urmat și în cazul prozei. Tipologiile sînt însă doar implicite, deși mai precizate în cazul prozei („proza fantastică și alegorică”, „proza dezînvoltă”, „noi analiști” ș.a.). I. e, de altminteri, un practician, nu un teoretician; dar asta nu înseamnă că distincțiile sale, deși strict operative, nu sînt tranșante. Ca, de altfel, critica sa în general: răspăcată, limpede, decisă. Dar și foarte atentă la mișcările ascunse ale viziunii, la tensiunea dintre aparență și substanța discursului. I. găsește întotdeauna rațiunea de substrat a viziunii poetice și o transpune într-un conflict dramatic, spectaculos, cu suprafața: „jocul este expresia spaimii, miraculosul este un refugiu: jovialitatea poetului are un secret fior tragic” (la Leonid Dimov). Asemenea spectacole de tensiuni sînt preferatele lui I., care are obiceiul de a desfășura viziunile poetice ca pe o dialectică oximoronică. Voluptatea de a investiga substratul causal al operei nu se potrivește și la analizele dedicate prozei, dar și aici I. e un căutător de rațiuni ascunse. Stilul său critic, precizat din pornire, e sobru (dar colorat de pasiune participativă), cu propoziții scurte, incizate ca decrete.

Al doilea rond completează „tabloul colectiv” din primul, de această dată cu critici și istorici literari (în primul rînd, dar nu și în ultimul; mai vin și poeți și prozatori, fie noi, fie deja portretizați). Un fir istoric se vede și aici, căci I. pornește de la critica anilor '50 și merge spre cea a anilor '60. Lovinescian, el urmărește „forțele constitutive” ale noii critici, considerînd „așa-numita critică din anii '50” drept „un accident” sau „un anacronism”; despre unii din reprezentanții acesteia va vorbi însă, atît din „nevoia elementară de a

respecta adevărul istoric”, pe de o parte, cât și din rațiuni „pedagogice și instructive”, pe de altă parte. Discuția de idei e pe gustul lui I., care nu se mulțumește cu rezumatul de opinii ca atare, ci se angajează întotdeauna într-o dezbatere. Opera - critică, istorică sau teoretică - e descrisă sumar, în articulațiile și în principiile ei, dar la fiecare punct I. trăiește polemic și din polemică. Peste toate, el face un fel de portretistică a criticii (nu a criticului), trăgând în fiecare caz „calitatea dominantă” a acesteia și ordonând-o apoi în funcție de aceasta. Etichetele rezumă o psihologie a operei și au o pregnanță nedisimulată: Adrian Marino are „vocație de competitor”, Al. Piru e animat de „voința de autoritate”, Nicolae Balotă se remarcă „prin spiritul superior pedagogic”, Cornel Regman are „o constantă atitudine de institutor mereu preocupat de menținerea ordinii” etc. Aceeași reducere la efigie e practică și pe seama criticilor din seria '60: Eugen Simion are „vocația instituționalizării”, pe Grigurcu îl caracterizează „un orgoliu al rațiunii”, Mircea Martin e „un artizan” în foiletonistică etc. Când întâlnește, însă, probe de inadecvare critică, I. nu iartă: maliția lui e spontană și definitivă: „M. Ungheanu reînvie, pentru a avea un adversar, o idee în chip natural moartă”. Atent la argumentație, la mersul ideii, I. e deopotrivă atent la construcția ca atare a cărților. Când expune o judecată, nu ezită în fața plasticizării ei cât mai pregnante: „este o lucrare construită sub forma locuințelor de tip vagon, prin aglomerarea de compartimente ce nu presupun existența unui sens organizator”. În general însă, unde nu sînt idei nu există nici construcție (cam asta e concluzia lui I.). Prozatorii selectați de această dată sînt de problematică socială (Marin Preda, DR Popescu, Augustin Buzura, Nicolae Breban), iar poeții sînt recoltați din două momente distincte: „momentul 1945” și momentul '60 (cîteva „revizuiți lirice”, dar fără explicitări de acțiune sau de concept; titlul însuși al capitolului depune pentru afinitățile lovinesciene ale lui I.).

Lovinescianism de fond (ori măcar de intenție) arată și inventarul din *Scriitori tineri contemporani*, în care I. face „tabloul colectiv” al „forțelor de creștere” (din toate cele patru domenii ale literaturii: poezie, proză, dramaturgie, critică). Volum cu dublu scop, „informativ și de evaluare”, *Scriitori tineri...* e „un ghid critic” organizat pe genuri și, în interiorul acestora, alfabetic (cu limitare de vîrstă: maximum 40 de ani). Comentariile sînt condensate, concentrate în formule, dar axiologia nu lipsește din structura cărții: fie dimensiunea comentariilor, fie empatia comentatorului o pun mereu în vedetă. Strîngînd aproape 170 de autori (168 precis), I. realizează o galerie completă a unei serii (nu e vorba de o generație, nici de o „promoție”) de scriitori, dovedind o maximă suplețe în adaptarea la

diferite formule și genuri. Portretele sînt sintetice iar île e contrasă activitatea, cu adevărat frenetică în acei ani, a foiletonistului.

Firescul ca excepție extinde raza de cercetare (și dezbateră) din critica lui I. Dincolo de studiile substanțiale (foste prefete) despre Dinicu Golescu și Gherea, există, în capitolul dedicat „criticii și criticilor”, o întreagă dezbateră despre istoria criticii noastre literare și despre principiile ordonatoare ale acesteia. Convins că „oricare i-ar fi însușirile, criticul a cărui activitate rămîne fără ecou este un critic nul”, I. ridică aplombul propriilor afirmații și „discută” mai atent la idei decît la stil. Relecturile din clasicii criticii interbelice sînt sistematice răsturnări de clișee, unele temerare: „Blîndețea lui Perpessicius este o legendă”. Elementul de noutate al cărții nu vine însă nici dinspre comentariile dedicate criticii și criticilor, nici dinspre secțiunea închinată cîtorva prozatori, ci din studiul despre Dinicu Golescu. I. reînvie aici, cu mare forță plastică și evocativă, întreaga epocă, descoperindu-și virtuți pentru critica narativă (pe care le va utiliza din plin în eseurile despre Istrati și Caragiale) și pentru fondul sociologic al tabloului literar. *Însemnarea...* lui Dinicu e pretextul unei reconstituiri psihologice și sociologice în care erudiția nu se vede din pricina vervei comentariului. Firește că, în modul său obișnuit, I. e pornit să întoarcă pe dos lucrurile deja acreditate de exegeza anterioară; s-a spus despre *Însemnare...* că e cartea unei convertiri, obligatoriu ea devine „o scriere concepută și redactată cu intenția de a converti”. Animația polemică dublează animația evocării.

Completări la toate cele patru genuri literare se fac în *Critică și angajare*, deși autorii nu mai par aleși după criterii de discriminare, ci mai degrabă după cum au venit la rînd pe mîna foiletonistului. Conceptul critic al lui I. e tot mai implicat în „angajarea literară” și în „eficiență”. Critica „are o funcționalitate precizată: informează, alege, apreciază, explică”. Pledoaria din introducere (intitulată, programatic desigur, *Cutia de rezonanță*) face apel (uneori aluziv) la contextul disputelor despre critică și pronunță propoziții ferme și ofensive: „Desconsiderarea criticii începe cu desconsiderarea foiletonului; iar desconsiderării criticii îi urmează desconsiderarea literaturii”. Scenariul „fragmentar” al introducerii îi îngăduie lui I. să atingă toate chestiunile zilei, la modul punctual. Activismul critic se traduce, firește, și într-o atenție constantă la tot ce mișcă în literatură. Sub această exigență, I. se apropie și de literatura ultimului val, dacă nu încă optzecist, măcar pre-optzecist (Mircea Nedelciu, Daniela Crăsnaru sînt deja fotografați).

Numărul celor tineri va crește (deși nu îngrijorător) în *Prezent* (cu un grup de prozatori: Gheorghe Crăciun, Adina Kenereș, Bedros Horasangian, Ioan

Lăcustă și Cristian Teodorescu), volum care, alături și în continuarea celui intitulat *Ceara și sigiliul*, valorifică tot foiletonistica lui I.; fie ca atare, fie sublimată în portrete sintetice (pentru Marin Preda, A.E. Baconsky, Radu Petrescu, Marin Sorescu, D.R. Popescu, Paul Georgescu, Octavian Paler, Eugen Simion, Nicolae Manolescu). Sînt volumele cu care se încheie arcul foiletonistic al criticii lui I., căci de acum încolo vor urma eseurile întinse pînă la dimensiuni monografice.

Primul dintre ele (*Spre alt Istrati*) e o primă ipostază a monografiei *Celălalt Istrati*. Cartea pare scrisă dintr-un foc, dintr-un singur suflu ritmat în mod dramatic. Nu e o simplă reconstituire biografică, ci un spectacol de critică narativă. Avem de-a face cu o investigație (critică și biografică) ținută în continuu suspens. Comentariul, dar și mai mult reconstituirea, trăiește dintr-o artă a tensiunii pe care analepsele și prolepsele nu fac decît s-o incite. I. reface viața lui Istrati în termenii frenetici ai unei drame. Iar recuperarea unei vieți atît de precipitate într-un stil critic tranșant, de alertă, dar și reflexiv în același timp și în aceeași măsură, e dovada unei întîlniri de grație. Pornind de la alte exegeze închinat lui Istrati, I. găsește repede un *casus belli* exegetic, începînd de la care toată monografia respiră doar aer polemic. Rigoarea lui pune ușor la punct diletantismul altor cercetători ai biografiei istratiene; și mai ușor deconspiră el răstălmăcirile și manipulările operei; adevăratul conflict e, însă, cel al interpretării. Atît pentru operă – lăsată, totuși, în mare, pe altă dată –, cît și pentru semnificația unor secvențe biografice ori a unor peripecii ideologice ori de atitudine. Biografia lui I. are o strategie de campanie și un ritm intens dramatic. Dar ca și cum nu i-ar fi ajuns dramatismul ca atare al vieții istratiene, I. licitează el însuși în opoziții dramatice. Nu ieșind din marginile adevărului, ci doar marcîndu-le cu stridență: “La începutul unui secol ce descoperă (descoperă sau inventează?) metamorfoza, alteritatea, depersonalizarea, schizofrenia ca fenomen social, multiplicarea în uniformitate, statistica totalizantă, disoluția, rinocerizarea, Istrati are insolența de a rămîne așa cum este”. Aceasta e opoziția radicală și de fond: Istrati și secolul. Înăuntrul ei și al unei suite alerte de evenimente se înscrie toată durata reconstituirii: în ritmul continuu al unui eveniment, în frenezia evenimentului, în debordanța lui pură. E vorba, desigur, în primul rînd de evenimentele biografiei; dar și de evenimentele scriiturii; pentru că și aceasta operează evenimential, organizîndu-și pasajele de suspens, capcanele, surprizele, revelațiile. Nu sînt deloc puține virtuțile de roman polițist ale acestei anchete dedicate unui personaj pasional, nu numai pasionant. De un erou-victimă al afectivității și incandescenței pasionale, cum e desenat Istrati, I.

se apropie și psihanalitic, și psihologic, și sociologic. Cu toate armele contextuale, nu numai cu cele textuale, într-o *pluralitate convergentă* de metode. De pură vervă interpretativă, orientată subversiv, e *Marea trăncăneală*, eseu despre „lumea lui Caragiale”. Dar nu despre „lumea lui Caragiale” din vremea acestuia vorbește aici I., ci despre „lumea lui Caragiale” din anii ’80 ai secolului trecut. E o lectură a societății actuale prin „lentila Caragiale”. Virtuozitatea interpretării constă din realizarea omologiei celor două lumi, din validarea trăsăturilor tipice lumii caragialești de către realitatea imediată – și totul prin simplă aluzie. Nu e, însă, mai puțin adevărat că eseu e adecvat ca interpretare, că el aparține întii exegezei caragialiene și abia apoi literaturii subversive. Vorbăria ca ocupație centrală, vidul interior pe care aceasta îl acoperă, „carnavalul” în care trăiește, toate sînt trăsături concrete ale „lumii lui Caragiale”, dar de fiecare dată ele sfîrșesc prin a defini și contemporaneitatea. E, fără îndoială, unul din cele mai subtile eseuri din literatura noastră. Cu *Tangențiale*, I. revine în foiletonistică, dar selecția de aici (cuprinzînd articole de după 1990) e orientată spre problematică, nu neapărat spre cărți. Au fost lăsate deoparte cărțile de literatură, preferîndu-li-se cele “metaliterare”; ba chiar și dintre acestea I. le alege doar pe cele mai fierbinți, mai la ordinea zilei, mai iritante; cărți, de regulă, în jurul cărora s-a făcut oarece vîlvă. “Tangențialele” sînt, de fapt, abordări frontale, chiar și atunci cînd cronică nu se desfășoară epopeic, în episoade săptămînale întinse pe cîte-o lună. Sînt frontale, în primul rînd, pentru că autorul merge drept spre idee, spre miezul problematic și vulnerabil al cărților; și merge întotdeauna înarmat ca un hoplit; sînt și mai frontale pentru că însuși scrisul lui I. e “drept” și sever, fără arabescuri sau volute; un scris atic, de nu de-a binelea spartan; drept și sever atît în dicție și stil, cît și în judecată/evaluare. Iacobine în spirit, comentariile devin și mai frontale prin casața elegantă, dar și neiertătoare, a argumentelor; scrisul lui I. se bazează pe “probe”, nu pe seducție; iar dacă există totuși și o seducție, aceasta vine din rigoare și rectitudine, din vivacitatea argumentării și din tranșanța delimitării, dintr-un echilibru iritat din cînd în cînd, dar întotdeauna lucrînd imparțial. Mergînd iute la idee, la argumentație, la problemă, I. verifică numaidecît coerența și adevărul acestora. Cînd are norocul să dea peste o carte cu armătura mai precară sau prea pripită, el învîrte stiletul cu o anume voluptate, pînă cînd devine limpede de tot în ce zariște a aberației duc premisele respectivei argumentații sau viziuni. Punerile la punct cresc de la detaliu la întreg, întreținînd un suflu polemic ce pare structural și mobilizator deopotrivă (cum se întîmplă pe seama cărții Alexandrei Laignel-Lavastine, *Cioran*,

Eliade, Ionesco: l'oubli du fascisme). I. practică și el, ca și Lovinescu, un “dogmatism de expresie”, dar nu și unul de idee (sau doar unul redus la tranșanță); atîta doar că al lui e mai belicos iar criticul pare înarmat și cînd e pașnic.

Opera: *Rondul de noapte*, București, 1974; *Al doilea rond*, București, 1976; *Scriitori tineri contemporani*, București, 1978; *Fișcul ca excepție*, București, 1979; *Critică și angajare*, București, 1981; *Ceara și sigiliul*, București, 1982; *Prezent*, București, 1985; *Spre alt Istrati*. Partea întâi, București, 1986; *Esen despre lumea lui Caragiale*, București, 1988 (ediția a II-a, cu titlul *Marea trîncăneală. Esen despre lumea lui Caragiale*, București, 1994; ediția a III-a, București, 2002); *Celălalt Istrati*, Iași, 2004; *Tangențiale*, București, 2004.

Referințe critice: Cornel Ungureanu, *La umbra cărților în floare*, Timișoara, 1975; Laurențiu Ulici, *Prima verba*, I, București, 1975; Cornel Regman, *Colocvial*, București, 1976; Dan Culcer, *Citind sau trăind literatura*, Cluj, 1976; Gabriel Dimisianu, *Opinii critice*, București, 1978; Al. Dobrescu, *Foiletoane*, I, Iași, 1979; Alexandru George, *La sfîrșitul lecturii*, București, 1973; Lucian Raicu, *Printre contemporani*, București, 1980; Mircea Zăciu, *Lancea lui Abile*, București, 1980; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, București, 1981; Dan Culcer, *Serii și grupuri*, București, 1981; idem, *Între critici*, Cluj, 1983; Cornel Moraru, *Textul și realitatea*, București, 1984; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, III, București, 1984; Ion Negoitescu, *Scriitori contemporani*, Cluj, 1994; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Cluj, 1994; Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, București, 1995; Elena Tacciu și Marian Papahagi, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, D-L, București, 1998; idem, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, Brașov, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Roxana Sorescu, în *Dicționarul general al literaturii române*, E-K, București, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Al. Cistelean, *Diacritice*, București, 2007; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine*, București, 2009.

A.I.C.

LASZLO, Alexandru. N. la Cluj, la 4 mai 1966. Urmează cursurile Liceului „Ady-Șincai” (1980-1984) din orașul natal. În 1989 absolvă Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (secția română-italiană). Profesor în județul Suceava, apoi la Liceul „Gh. Șincai” (1990-1992) și Liceul „George Barițiu” din Cluj. Din 1991 colaborează la revista „România literară”, iar în 1993 obține o bursă de creație din partea

Fundației „Soros”. Debutază în 1996 cu volumul de polemici *Între Icar și Anteu*. Doctor în filologie cu teza *Criticul literar Nicolae Manolescu* (1998). Director al revistei electronice *E-Leonardo*. A obținut mai multe premii culturale. A publicat volume de polemici, un studiu monografic (despre N. Manolescu), traduceri și volume colective. De asemenea, a îngrijit ediții (Boccaccio, George Coșbuc, Paul Goma, Teodor Boșca).

Un „singuratic măsurând lumea în alb și negru” (Irina Petraș), L. este cunoscut mai ales prin reacțiile sale polemice, la cărți, autori și tendințe literare diverse. Polemistul nu pregetă să caute și să găsească fisuri etice, compromisuri sau demisii morale. Cărțile de acest tip ale lui L. se nasc dintr-o predispoziție a reacției, din opoziție, sunt cărți de atitudine, ce se bazează pe un simț al dreptății exacerbă, în care nuanțele nu își mai au locul. I s-au reproșat polemistului umoarea schimbătoare, modificările de tratament aplicat unor scriitori, neținându-se cont de criteriul libertății creatoare și al disponibilității critice, care permite, ba chiar încurajează „revizuirile”. L. critică, deopotrivă, „imobilismul apolinic impus de regimul dictatorial” și „sarabanda dionisiacă a democrației”. Considerat de Liviu Petrescu „un copil teribil /.../ mereu ofensiv, cârtitor, arțăgos”, o conștiință independentă, ce își bazează reacțiile și discursul critic pe o „retorică devastatoare”. Paul Cernat îi construiește polemistului un portret credibil: „L. este unul dintre cei mai consecvenți polemisti literari ai României postdecembriste. Autorul și-a asumat de la bun început postura «revizionistului» de serviciu. Un spirit franc, tenace și aproape sinucigaș, care nu se sfiește să spună cu voce tare ceea ce alții vorbesc pe la colțuri. Își asumă – pe o linie iluministă, de «școală ardeleană» – imperativul responsabilității etice și al pedagogiei civice”. *Criticul literar Nicolae Manolescu* (2003) e o monografie structurată în două părți. Prima parte e consacrată biografiei și operei lui N. Manolescu, cu comentarii alerte, aplicate, sagace ale cronicilor literare, eseurilor, monografiilor, volumelor de istorie și teorie literară ale criticului de la „România literară”. Partea a doua se referă la bibliografia scriitorilor români pe care i-a comentat, de-a lungul timpului N. Manolescu. Instinctul polemic al autorului monografiei se relevă mai ales în capitolele de „critică a criticii”. Maniera pe care o adoptă L. în această carte este preponderent descriptivă, fundamentată pe obiectivitate, ce nu e echivalentă, însă, cu neutralitatea, având, resurse etice. Demnă de interes este foarte documentata bibliografie manolesciană pe care cartea ne-o pune la dispoziție. Constatând alura antipolemică a textelor manolesciene, L. face și un elogiu al spiritului polemic, pornind de la cântărirea și evaluarea faptelor și evenimentelor din unghiul adevărului („Totul trebuie discutat,

cântărit și evaluat pe față, la vedere. Încerc să-mi fac auzită vocea rațională, fermă, limpede – fie chiar și tăioasă – în această uriașă cacofonie postdecembristă”). Monografia consacrată lui Manolescu se impune prin claritatea frazării, prin argumentația constantă a aserțiunilor și prin discernământul abil al ipotezelor critice. Polemist de substanță, prompt în reacții, nu lipsit, însă, de umor, de resursele ironiei și ale autoironiei, L. „identifică derapajele de la bunul simț elementar, de la etica actului cultural, de la spiritul democrat și liberal (în sensul cel mai larg al cuvântului, dincolo de înregimentările partinice), de la toleranță” (Ovidiu Pecican). Volumele de polemici ale lui L. au un conținut eterogen, fiind animate de „imensa voluptate intelectuală de a spune, cu idei și argumente, Nu!”, într-o demonstrație strânsă, desfășurată în registru didactic, cu învăluiri succesive ale adversarului, într-un discurs raționalizant, argumentat, atent la detalii.

Opera: *Între Icar și Anteu*, Cluj, 1996; *Orient Express*, Cluj, 1999; *Grâul și neghina*, Chișinău, 2002; *Criticul literar Nicolae Manolescu*, Cluj, 2003 (Ed. a II-a, Pitești, 2009); *Toate pânzele sus!*, Cluj, 2005; *Viceversa!*, Timișoara, 2008; *Muzeul figurilor de ceară*, Pitești, 2009; *Criticul literar Nicolae Manolescu*, Pitești, 2009; *Viața de zi cu zi*, București, 2011; *Exerciții de singurătate*, București, 2012; *Tutti frutti*, București, 2013.

Referințe critice: Daniel Cristea-Enache, în „ALA”, nr. 374, 1997; Alex. Ștefănescu, în „România literară”, nr.41, 1999; Paul Cernat, în „Observator cultural”, nr. 226, 2004; Barbu Cioculescu, în „Litere”, nr. 10, 2004; Gabriel Coșoveanu, în „Ramuri”, nr.12, 2004; Ovidiu Pecican, în „Tribuna”, nr. 50, 2004; Andrei Terian, în „Cultura”, nr.9, 2004; *Dicționarul general al literaturii române*, L/O, București, 2005; Florin Mihăilescu, în „Viața Românească”, nr. 5-6, 2005; Paul Cernat, în „Observator cultural”, nr.316, 2006; Gheorghe Grigurcu, în „România literară”, nr. 20, 2006; Luca Pițu, *Dinspre ei și dinspre mine*, Pitești, 2006; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 34, 2006; Adriana Stan, în „Verso”, nr. 5, 2006; Nicolae Manolescu, în *România literară*, nr. 25/2010; Irina Petraș, în *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 6/2011; Alexandru Matei, în *Observator cultural*, nr. 311/2011.

I.B.

LAZU, Robert. Teolog și istoric al religiilor, eseist. Se naște la 23 ianuarie 1971 în Galați. Este fiul Anei (n. Savin) și al lui Dorel Lazu. După absolvirea Liceului „Alexandru Ioan Cuza” din Galați (1989), urmează cursurile Facultății de Litere, Filosofie și Istorie, secția Filosofie, Universitatea de Vest din Timișoara, cu examen de licență în 1996. Este

cercetător în cadrul Fundației „A treia Europă”, „Grupul de studii culturale și literatură comparată” (1999 – 2001), redactor al revistei teologice „Altarul Banatului” (1997 – 2001), lector al Centrului Areopagus din Timișoara (1998 – 2001) și profesor asociat de Filosofia Religiei la masterul de Asistență Socială din cadrul Facultății de Sociologie și Psihologie (2001 – 2002). Este de asemenea colaborator permanent al revistelor „Adevărul literar și artistic” (2005 – 2007) și „Idei în Dialog” (din 2008). Debut editorial: *Farmecul discret al teologiei* (2001).

Farmecul discret al teologiei (2001) cuprinde o suită de eseuri cu privire la problemele complexe cu care se confruntă mesajul teologic în lumea contemporană. Partea întâi („Dăruirea bastioanelor”) adună trei texte interesate de aspecte mai puțin „vizibile” legate de viziunea ecumenică a Bisericii creștine și de dialogul interconfesional, ipoteza centrală fiind „regăsirea legăturilor profunde dintre antropologie și teologie”, totul în slujba renașterii creativității nepuizabile a ortodoxiei catolice. După prezentarea devierilor generate de ignorarea relației intime dintre teologie și antropologie (idolatria, suficiența, instrumentalizarea harului), adevărate maladii care afectează teologia ortodoxă, R. L. punctează traseul parcurs de dogmă în interioritatea psiho-somatică a ființei umane: de la nivelul senzorial (dimensiunea „senzitivă”), prin imaginație (caracterul simbolic) și lumina minții (meditația rațională), până la intelectul înțeles ca inimă a sufletului (nivelul mistic), acolo unde „dogmele ni se arată în plenitudinea lor dumnezeiască. Aici credința lasă loc vederii spirituale”. Pornind de la răspunsul fără echivoc dat întrebării privitoare la împăcarea pluralității confesionale („redescoperirea apofatismului și asumarea lui existențială, iată cheia depășirii anti-ecumenismului”), autorul consemnează câteva puncte esențiale ale unei etici a dialogului ecumenic. Secțiunea „Investigații teologice” se axează pe problema ridicată de provocarea modernității, pentru a lărgi și nuanța apoi perspectiva înspre raporturile tensionate dintre creștinism și ateism, speculația filosofică și dogma păcatului originar, „persoană” și „natură” în teologia ortodoxă contemporană, scopul propus fiind acela de a combate „nu atât i-logicitatea modernismului, cât *fatalismul* pecare-l implică premisele sale”. Secțiunea a treia a cărții („Atena și Ierusalim”) așază spiritul filosofic sub categoria ontologică și, mai mult, sub incidența unei înțelepciuni venite de „sus”. Elocvente în acest sens sunt raporturile dintre filosofie și sfințenie, astronomie și liturghie și, mai ales, problema intermediarului și cosmologia platoniciană. După modelul înțelepciunii antice și în acord cu mesajul creștin, înainte de a fi un fel de a vorbi, filosofia este „un mod de a fi”, secțiunea următoare, „Intelctuali

creștini”, trecând în revistă câteva figuri emblematice ale acestui mod de a filosofa, precum Vl. Soloviev, S. Bulgakov, T. Spidlik și V. Nemoianu. *Exerciții hermeneutice* (2002) propune, în stare embrionară, o „metodă” aptă de a lumina semnificațiile celor două mari opere avute în vedere, corpus-ul platonician și scrierile teoretice ale lui M. Eliade. Partea întâi a volumului („Dialoguri cu Platon”), reluând problema conflictului interpretărilor, stabilește drept primă presupuziție hermeneutică a interpretării „asumarea de către exeget a tensiunii hermeneutice” ca pre-text al interpretării. Remarcând faptul că, în efortul de înțelegere a filosofiei platoniciene, hermeneutica a gravitat exclusiv pe „orbita textolatricii”, R. L. propune reorientarea exegezei „dincolo de text”, textul ca atare fiind doar pre-textul filosofiei, acordându-se astfel prioritate interpretativă transmișiei extratextuale a ideilor filosofice. Acest nou filtru hermeneutic, în consens cu atitudinea lui Platon însuși, respingând „suficiența textualistă, autarhică”, pune în prim plan așa-numita teorie a „doctrinei nescrise” sau a „esoterismului oral”. Mai tranșant spus, reluând direcțiile de cercetare ale școlii de la Tübingen, „textele dialogurilor platoniciene nu conțin filosofia autorului”, principiile filosofiei sale (și finalitatea contemplației filosofice: extazul mistic) fiind extra-textuale. Punând ca prioritate a cercetării dimensiunea mistică a filosofiei, acest tip de hermeneutică urmărește re-mitologizarea și interpretarea platonismului în orizontul propriei sale tradiții cultural-religioase. „Elemente de teologie platoniciană” se înscrie astfel în tradiția teologizării filosofiei platoniciene (pe linia proclusiană, a misticii renane și a platonismului florentin). Partea a doua („Introducere în filosofia lui Mircea Eliade”) postulează unitatea fundamentală a scrierilor eliadiene drept o consecință directă a concepției sale filosofice, unitate ce include atât textele literare cât și cele istorico-filosofice. Relevarea acestei filosofii implicite ar permite „pe de o parte, integrarea gândirii eliadiene în circuitul filosofiei universale, iar pe de altă parte dezvăluirea unor semnificații uitate ale filosofiei”. Lectura filosofică aplicată operei eliadiene („singura lectură integrală”) pune în lumină ipostaza savantului de teoretician al mentalităților, deslușind „conturul unei filosofii a istoriei dublată de o teologie care (...) reprezintă suportul teoretic al morfologiei religiilor”. Trecând prin filosofia eliadiană a teatrului (teatru înțeles ca „tehnică spirituală” cu funcție soteriologică), R. L. e interesat și de modul în care Eliade interpretează filosofia europeană (Hegel, Husserl, Heidegger), ajungând la așa-numita „teologie a lui Mircea Eliade”, nu una sistematică, ci implicată la modul reflexiv în jurul anumitor teme și motive. Sunt cercetate din această perspectivă „biunitatea divină”, „dialectica sacrului” și dogma

christologică (tema camuflării sacrului în profan, întemeiată pe dogma Întrupării christice), teologia religiei, teologia istoriei, raporturile lui Eliade cu teologia creștină. În favoarea crezului filosofic tradițional pledează autorul și în *Lecturi catolice* (2004), cauza primă a devierilor de la acesta fiind, după Ioan Paul al II-lea, „separarea progresivă între credința religioasă și rațiunea filosofică”. În „Eroarea lui Culianu. Nașterea modernității din perspectiva antropologiei thomiste”, devierile în discuție (în cazul savantului român) sunt „incompletitudinea modelului antropologic asumat ca temei al metodei sale”, apoi „asimilarea necritică a uneia dintre ipotezele cele mai discutabile ale lui M. Eliade” și anume aceea că Biserica Catolică s-ar fi opus creativității intelectualilor renașcentiști. Sprijinindu-se pe scrierile Sf. Thoma, R. L. arată că I. P. Culianu, neluând în considerare dimensiunea noetică a cogito-ului, dă frâu liber (și credit) jocului fantasmelor la care s-ar reduce evoluția lumii moderne, soluția propusă fiind redescoperirea valorii imperative a „smereniei intelectuale” și însușirea înțelepciunii apostolice. E combătută de asemenea teza complementarității revelațiilor, generatoare a unor deviații doctrinare: ignorarea „inteligenței credinței”, universalitatea creștinismului confundată cu sincretismul religios, reducția revelației creștine la un răspuns „insuficient”, „ispitele” ecumenismului interconfesional. Alte teme dezbătute: criza lumii moderne, interculturalitate și interconfesionalitate, cavalerismul ascuns sub haina umilinței (cu referire la Don Quijote), mariologie și teologie politică. Cu *Lumea lui Tolkien* (2004), R. L. e preocupat tot mai mult de revenirea lumii de azi la arhetipurile religioase, fenomen ce exprimă nevoia de mit a omului modern. Cu atât mai mult cu cât „lumea” aceasta regăsită oferă o nouă înțelegere sensului vieții, conform convingerii creștine „că totul se poate sfârși cu bine”. Tema este reluată în „Imagini și simboluri în opera lui J. R. R. Tolkien. O ipoteză teologică”, într-un volum colectiv coordonat de R. L. împreună cu V. Nemoianu, *J. R. R. Tolkien. Credință și imaginație* (2005). Rostul unei critici și istorii literare autentice fiind de a furniza cititorilor „cheile” necesare înțelegerii operelor, o astfel de „cheie” de lectură este luare în serios a intenționalității autorului operei literare analizate, cu alte cuvinte preeminența lui *intentio auctoris*: „în lipsa unei metode adecvate, capabilă să circumscrie un traseu interpretativ bazat pe anumite reguli, ce decurg din intenționalitatea autorului pe care se sprijină interpretul în alegerea unei metode juste, interpretările nu pot fi legitime suficient”. Aspect metodologic ce explică pluralitatea interpretărilor, R. L. optând pentru o viziune „puternic influențată de teologia și filosofia catolică”, ținând cont de prezența implicită a elementului religios în opera tolkien-iană, simbolism

„strâns legat de anumite intenții auctoriale indubitabile”. Metoda hermeneutică utilizată („mitanaliză” sau „mitocritică”), numită „analiză mito-simbolică”, este încercată prin apelul la teoreticienii ei (Mircea Eliade, I. P. Culianu, N. Balotă), care pornesc cu toții de la un anumit amănunt biografic pentru a urma o aventură de ordin inițiativ până la descoperirea substratului mitologic, sensul simbolurilor „coborând” în paginile operelor literare din înălțimile unui nivel antropologic situat dincolo de rațiune. Totuși, solidaritatea dintre mitologie și imaginar nu poate fi redusă la traiecul schematic al unei metode: „Incapacitatea « metodei » de a proba continuitatea directă între sensurile anumitor simboluri sau mituri, prezente în creațiile literare (mai exact, în conștiința autorilor acestora), și semnificațiile rezultate în urma travaliului hermeneutic rămâne acel punct slab pe care orice exeget are datoria de a încerca să-l întărească”. Astfel încât antropologia teologică avută în vedere, explicând prezența celor doi poli ai tradiției iudeo-creștine, Infernul și Paradisul, parcurge (alături de personaje) traseele mistagogice ale unui simbolism cu caracter inițiativ (în burta balaurului, moarte rituală și înviere mistică). Întemeiată pe convingerea conform căreia structura cea mai profundă a sufletului și a minții oricărui om este mitul, ipoteza exegetică avansată deschide „câmp larg unor discuții în care discipline ca antropologia teologică, teologia sistematică și teologia morală pot aduce contribuții substanțiale” la înțelegerea operelor literare.

Opera: *Farmecul discret al teologiei* (2001), *Exerciții hermeneutice* (2002), *Lecturi catolice* (2004), *Lumea lui Tolkien* (2004), *Cybercritica. Pc Games, Movies & Cartoons 4 U* (2008).

Volume coordonate: *Orizontul sacru*, împreună cu Corneliu Mircea (1998), *Perspective asupra Conciliului Vatican II*, împreună cu Alin Tat (2004), *J. R. R. Tolkien. Credință și imaginație*, împreună cu Virgil Nemoianu (2005).

Referințe critice (selectiv): Dorin Ștefănescu, „Vatra”, 2001, nr. 4-5; Alin Tat, „Vatra”, 2001, nr. 8-9; Bogdan Mihai Mandache, „Cronica”, 2001, nr. 7; Cristian Bădiliță, „Cuvântul”, 2001, nr. 10; Marius Vasileanu, „Viața Românească”, 2001, nr. 9-10; Daniel Hoblea, „Caiete silvane”, 2003, nr. 1-2; György Györfi-Deck, revista digitală online „Pro-Scris”; Radu Căpan, site-ul „ProFamilia”; Adrian G. Romilă, „Luceafărul”, 2004, nr. 35 / 29; Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, „Acta Iassyensia Comparationis”, 2004, nr. 2; Viorel Pirligras, „Autograf MGM”, 2004, nr. 1.

D.Ș.

LEFTER, Ion Bogdan N. 11 martie 1957, București. Poet, critic și istoric literar. Licențiat al Facultății de Limbi și literaturi străine a Universității din București (1981). Cadru didactic la Facultatea de Litere din București. Debut publicistic cu poeme în „Luceafărul” (1978). Colaborează la „Amfiteatru”, „Caiete critice”, „Dialog”, „România literară”, „Viața Românească”, „Observator cultural” ș.a. Debut editorial în poezie în volumul colectiv *Cinci* (1982) și independent cu *Globul de cristal* (1983). Publică, de asemenea, proză scurtă. Debut editorial în critică cu volumul *Alexandru Ivasiuc, Păsările* (1986). Premiul Uniunii Scriitorilor pentru poezie (1983) și Premiul Asociației „G. Călinescu” pentru critică (1986).

L. este unul dintre cei mai înzestrați critici literari și esești ai generației sale. Stilul său critic se bazează în primul rând pe erudiție, pe cunoașterea impecabilă a conceptelor și pe vocația sintetică, incontestabilă. Teoretician al postmodernismului, L. se și consideră un reprezentant al orientării posmoderne. De altfel, literatura română modernă e privită și analizată de critic tot în grilă postmodernă. Conceptul de modernism, pe care criticul îl analizează în *Recapitularea modernității* e dedus mai degrabă din evoluția teoriilor și a percepțiilor critice care au conturat fizionomia conceptului. L. propune termenul de „curent literar” pentru modernism, în locul celui de orientare literară: „Prima structură conceptuală trebuie plasată la nivelul marilor *curente literare*, la rând cu clasicismul și romantismul. Modernismul *asta* este, un *curent literar* mare și nu o orientare între altele ale unui moment cultural dat. Nivelul lor înalt de generalitate le permite să exprime epocile, să fie reprezentative pentru ele, inclusiv pentru mișcărilor mai puțin «ortodoxe» (chiar și «ortodoxiste»), cu tendințe divergente și aspect atipic. A doua structură conceptuală poate recupera diversitatea de modele culturale în paradigma mare a modernismului (...). În cazul modernismului, sub umbrela conceptuală a marelui curent literar și cultural își găsesc locul și simbolismul, și parnasianismul, și instrumentalismul, și prerafaelismul, și decadentismul, și «micul modernism» recunoscut în epocă și definit prin contrast cu simbolismul, și «poezia pură», și avangardele, ca și porțiunile non-reziduale ale sămănătorismului, poporanismului și mai ales ale ortodoxismului, ale «criterionismului» și ale tradiționalismului mai «neutru» (tip Pillat, de exemplu)”. În *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, din 2000, L. se consacră interpretării principalelor repere teoretice ale postmodernismului. Se insistă asupra succesiunii celor două curente literare (modernism și postmodernism), cu o încercare de ierarhizare și o așezare în prim-plan a esteticii postmoderne, considerată, nu știu cu câtă îndreptățire, a avea un grad de complexitate superior. Criticul pune în evidență modul în

care s-a impus postmodernismul în spațiul culturii române, constatând și defazarea diacronică, față de cultura occidentală. Precursorii postmodernismului românesc sunt, în viziunea criticului, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu ș.a. L. remarcă, în același timp, complexitatea și amploarea orientării postmoderne: "Respectând logica referențială a limbajului metacultural, acest fenomen de mari proporții a precedat apariția și răspândirea rapidă a termenului. Pe măsură ce s-a impus pe piața culturală românească, o anumită realitate a literaturii a fost tot mai intens dezbătută și conceptualizată, după care a fost «descoperit» și termenul potrivit pentru fenomenul în cauză: postmodernism, firește". Postmodernismul românesc e situat de critic într-o perspectivă istorică, fiind văzut ca un proces evolutiv, inițiat încă din secolul al XIX-lea, o dată cu deschiderea literaturii române spre cultura occidentală. Modernismul românesc are o evoluție lentă, fiind contracarat periodic de mișcările tradiționaliste și clasicizante, autohtoniste sau antimoderniste. Modernismul și-a epuizat, însă, în secolul XX, resursele estetice și expresive, fiind necesară trecerea la un alt tip de structură artistică, la o "o tendință de recâștigare a valorilor umane, «personaliste», o nouă deschidere către real, către «autenticitatea» lumii și a ființei". Postmodernismul se orientează, cum s-a mai afirmat, spre o viziune mult mai autentică, în care luciditatea creatorului se traduce și în cultivarea unor elemente ale metatextualității și intertextualității (parodia, pastișa, ironia, autoironia etc.). Spațiul poeziei este definit de critic printr-o "nouă stilistică «realistă», afirmând o democratizare a limbajului literaturii și apropierea dintre subiect și obiect prin captarea observațiilor, senzațiilor și gândurilor într-un mod direct". Evident, demersul literar postmodern nu este unul rupt de tradiție, dimpotrivă, el își asumă, pe diferite căi și prin diverse mijloace, o recuperare fecundă a tradiției, a memoriei culturale anterioare; cu alte cuvinte, postmodernismul "își subordonează o vastă acțiune de recuperare, recondiționare și refolosire a depozitului cultural existent, într-o deschidere fără precedent către toate stilurile și toate manierele". L. reușește să ofere, în paginile sale de critică și teorie literară, o descriere suficient de pertinentă a orientării postmoderne, a mijloacelor și instrumentelor sale conceptuale și stilistice: "în special sub forma scriiturii de tip jurnal, concedierea metaforei din poziția dominantă deținută în modernism, cultivarea efectelor de directețe sintactică și lexicală, dar și manifestarea distanțării «profesioniste» față de jocul înșelător al limbajului, de unde acțiunea de tip critico-teoretic exercitată în interiorul operei, adesea convertită (sau mascată) în ironie, supraetajarea textuală, multistilisticul,

apelul la aluzia culturală, la citat, colaj, pastişă, parodie și alte forme de intertextualitate, o mai accentuată omologie stilistică între genuri...". Criticul e animat, cum s-a mai observat, de tentația de a integra în spațiul conceptual al postmodernismului și autori din perioada interbelică, Bacovia, de exemplu, care, crede L., a parcurs traseul tranziției de la modernism la postmodernism, fixând astfel la noi un model de evoluție urmat instinctiv în jurul lui 1980 de un număr de autori care, după ce se afirmaseră ca «voci» poetice grațioase, orifice, ocupate cu înălțimea emoțiilor pure, au simțit apoi nevoia – chiar dacă nu și-au putut părăsi datele structurale inițiale – să «coboare» către versul mai direct și mai prozaic”. La fel se întâmplă cu Rebreanu sau Hortensia Papadat-Bengescu, scriitori a căror proză scurtă e recuperată de critic în grilă postmodernistă. Școala de la Târgoviște e, la rândul ei, receptată în spirit partizan, din perspectiva inovațiilor formale care mai târziu au fost asimilate de experiența epică postmodernă. În *Despre identitate. Temele postmodernității, Anii 60-90: critica literară și Flashback 1985: începuturile „noii poezii”* criticul realizează clasificări ale postmodernismului, comentează autori reprezentativi pentru acest curent literar, într-un stil critic alet, dinamic, uneori poate prea laconic, cu analize în general corecte, desenate într-un spirit descriptiv și sintetic. Nu puține dintre cărțile lui L. – și aceste aspecte i s-au reproșat deja - au o formă destul de eteroclită, cu analize incomplete sau grăbite, cu teoretizări rapide și insuficient argumentate, sau cu *partis-pri*-uri vizibile. Parcă pentru a preveni eventualele reproșuri, criticul își ia anumite măsuri de precauție, adresând cititorului următoarele precizări în *Anii 60-90: critica literară*: „Nu o panoramă atent elaborată se poate citi în paginile care urmează, ci șantierul ei. Cu tot ce presupune operațiunea: un proiect, un plan de lucru, schele, materiale de construcție stivuite peste tot, stâlpi de susținere, un zid ridicat în întregime, altul pe jumătate, grinzi, mortar care să lege între ele cărămizile, locuri goale pentru uși și ferestre, cofraje, unelte, moloz. Și multă mișcare, agitație, zgomot de șantier”. Așa cum apare în descrierea lui L., postmodernismul este antropocentric, realist și insolit, principalele sale trăsături fiind întoarcerea la real”, „reumanizarea”, „recăștigarea referențialității textului”, „un patetism mai profund”, „patetica angajare ontologică”, precum și recuperarea resurselor gnoseologice ale mesajului, într-un text figurativ pe de o parte, autotelic pe de alta. Nu i se poate contesta lui criticului o puternică predispoziție a teoretizării, fapt subliniat și de Petru Poantă, care afirmă că „L. are atât vocația ideologiei literare, cât și a criticii aplicate. Este un spirit sintetic și analitic deopotrivă. Unul dintre principalii protagoniști ai «bătăliilor canonice» din anii '80 și '90 (alături de Mircea Cărtărescu,

Gheorghe Crăciun și Magda Cârneci), el contribuie esențial la configurarea unui model teoretic al postmodernismului românesc, având, pe de o parte, intuiția, din interior, ca veritabil om postmodern, a fenomenului, pe de alta, capacitatea reflexivă de a și-l reprezenta conceptual. Din această perspectivă el propune, în *Recapitularea modernității*, o surprinzătoare, dar verosimilă, periodizare a curentelor”. Originalitatea lui L. constă, cum arată M. Cărtărescu, în „viziunea nonconformistă a macrostructurilor literare (tipologii, mentalități, canon literar etc.), pe care le organizează diacronic – dar și sintagmatic – asemenea unor «romane de idei»”. În ciuda caracterului lor uneori didacticist, alteori excesiv fragmentar, studiile lui L. s-au impus prin tensiunea ideatică și vibrația intelectuală incontestabilă, prin puterea de cuprindere sintetică a unui material extrem de vast și de greu de controlat.

Opera:

Poezie: prezent în antologia *Cinci*, București, 1982 (alături de Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Marian Marin și Alexandru mușina); *Globul de cristal*, București, 1983.

Proză: prezent în antologia *Desant '83*.

Eseistică: *Alexandru Ivasinc*, Păsările, București, 1986; *Scriitori români din anii 80 și 90*. Dicționar bio-bibliografic, Pitești, I-III, 2000-2001; *Recapitularea modernității*, Pitești, 2000; *Postmodernism: din dosarul unei bătălii culturale*, Pitești, 2000; *Scurtă istorie a romanului românesc cu 25 de aplicații*, Pitești, 2001; *Alexandru Ivasinc. Ultimul modernist*, Pitești, 2001; *Anii 60-90: critica literară*, Pitești, 2002; *Cinci poeți: Naum, Dimov, Ivănescu, Mugur, Foarță*, Pitești, 2003; *Primii postmoderni: Școala de la Târgoviște*, Pitești, 2003; *Despre identitate. Temele postmodernității*. Pitești, 2004; *Flashback 1985: Începuturile noii poezii*, Pitești, 2005; *Adrian Marino*, Pitești, 2006; *Nicolae Manolescu*, Pitești, 2009; *O oglindă purtată de-a lungul unui drum*, Pitești, 2010; *7 postmoderni*, Pitești, 2011; *Recapitularea modernității*, Pitești, 2012; *Postmodernism*, Pitești, 2012.

Referințe critice: N. Manolescu, în „România literară”, nr. 18, 1983; Al. Cistelean, în „Familia”, nr. 5, 1983; N. Steinhardt, în „Steaua”, nr. 8, 1983; Gh. Grigurcu, *Existența poeziei*, 1986; P., în „Steaua”, nr. 3, 1987; Ion Simuț., în „Familia”, nr. 5, 1987; Cristian Moraru, în „Transilvania”, nr. 5, 1987; Paul Cornea, în „Limba și literatură”, nr. 3, 1988; Eugen Simion, în *Scriitori români de azi*, IV; M. Mincu, în „Contemporanul”, nr. 10, 1999; Luminița Marcu, în „România literară”, nr. 17, 2001; D. Cristea-Enache, în „ALA”, nr.596, 2001; Alex. Ștefănescu, în „ALA”, n.7, 2002; H. Zalis, în „Contemporanul”, nr. 22-23, 2002; D. Cristea-Enache, în „ALA”, nr.618, 2002; *Dicționarul general al literaturii române*, L/O, București, 2005; Ion Simuț,

în *România literară*, nr. 37/2005; Andrei Terian, în *Cuvântul*, nr. 3/2006; Călin Teuțișan, în *Apostrof*, nr. 1/2007; Ovidiu Pecican, în *Steaua*, nr. 1-2/2007; Al. Cistelean, în *Familia*, nr. 3/2007; Dumitru-Mircea Buda, în *Vatra*, nr. 7/2007; Iulian Boldea, în *Vatra*, nr. 7-8/2009; Cosmin Ciotloș, în *România literară*, nr. 24/2010; Răzvan Voncu, în *România literară*, nr. 3/2011; Idem, în *România literară*, nr. 45/2012; Ovidiu Pecican, în *Apostrof*, nr. 4/2013; George Neagoe, în *Apostrof*, nr. 7/2013; Cosmin Ciotloș, în *România literară*, nr. 24/2013; Elena Butușină, în *Steaua*, nr. 3-4/2014.

I.B.

LIICEANU, Gabriel N. 23 mai 1942, Râmnicu Vâlcea. Filosof, eseist și traducător. Liceul „Gh. Lazăr” din București (1960), Facultatea de Filosofie din București (1965) și Facultatea de Limbi Clasice (1968-1973). Cercetător științific la Institutul de Filosofie al Academiei Române (1965-1975) și la Institutul de Istorie a Artei (1975-1989). Director al Editurii Humanitas (din 1990). Din 1992, profesor la Facultatea de Filosofie a Universității din București. Doctor în filosofie cu teza *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, susținută în 1975, cu care debutează editorial în același an. Bursier al Fundației Humboldt din Germania (1982). Debutează în *Revista de Filosofie* (1976). Colaborează la „Revista de Filosofie”, „Secolul XX”, „Revue roumaine de sciences sociales”, „Studii și cercetări de istoria artei”, „România literară”, „Viața Românească” etc. Membru marcant al „școlii de la Păltiniș”.

Opera lui L. se împarte, cu o relativă ușurință, în studii filosofice, eseuri moral-politice și texte cu caracter literar-memorialistic. În *Tragicul – o fenomenologie a limitei și depășirii* (1975, ed. a II-a, 1992), filosoful vădește ambiția de a formula un sistem, o știință nouă chiar (peratologia – știința limitei). Autorul subliniază, însă, inaptitudinea filosofiei de a percepe și interpreta dimensiunile și semnificațiile tragicului: “Nu putem aștepta de la filosofie știința tragicului, pentru că ea nu ne poate da decât *filosofia* lui (...). Filosofia e, deci, principial inoperantă, în ordine metodologică, în raport cu o cunoaștere pozitivă a fenomenului tragic”. În concepția lui L., sentimentul tragicului se înscrie în spațiul confruntării dintre conștiința umană și limită: “registrele ființei se determină în raport cu *conceptul de limită*: animalitatea reprezintă limita care nu se cunoaște pe sine; supramanul este consecința care nu cunoaște limita; omul singur reprezintă simultan limita și conștiința de sine a limitei... Tragicul trebuie căutat în întâlnirea unei ființe conștiente finite cu propria sa finitudine percepută ca limită”. Dialogul conștiinței cu limita se concretizează, crede filosoful român, în actul creator

și în fapta istorică. În viziunea lui L. opera este “produsul pur al dialogului solitar dintre conștiință și limită. Ea reprezintă tentarea limitei existențiale în cadrul unui scenariu tragic de tip existențial. Fapta este produsul dialogului dintre conștiință și limită purtat pe scena lumii. Ea reprezintă transfigurarea limitei existențiale în cadrul unui scenariu de tip istoric”. Pentru L. există două modalități esențiale de anulare a tragicului, și anume: relativizarea „limitelor absolute, care trimite la anularea tragicului existențial prin postularea unui paradis extramundan” și “absolutizarea limitei relative, care trimite la anularea tragicului istoric prin «înghețarea» istoriei și postularea unui paradis terestru”. Desigur, orice încercare de abolire a tragicului înseamnă o modalitate de desolidarizare a ființei conștiente de propria ei finitudine, de propriul ei statut ontologic, un refuz al omului de a-și asuma propriul destin, căci, subliniază L., “tragicul s-ar putea defini: dacă-ți depășești limitele ești «pedepsit»; dacă nu ți la depășești nu ești om.” Pe urmele lui Nietzsche, autorul crede că sentimentul tragicului nu este rodul unei concentrări sau diminuări a ființei, ci, mai curând, al unui exces, al tentativei de a sparge tiparele: „tragici sunt doar cei excelenți, pentru că numai ei ajung la limita proprie tragicului, numai ei sunt exemplari prin năzuința și căderea noastră comună”. Pe de altă parte, filosoful nu consideră că originea conceptului de tragic s-ar găsi în tragedia antică, optând pentru o relevare a dimensiunilor tragice ale experiențelor și avatarurilor umanului. Interesante sunt, în *Despre limită* (1994), considerațiile despre nume și numire: „Hotărârea în privința a ceva ce nu noi l-am făcut ia forma *numirii*. Numind lucrurile, le-am făcut să intre în raza proiectului meu și să devină elemente oricând utilizabile în acest proiect. Întrucât numirea este o preluare în proiect, ea este o formă a puterii. «Cei puternici sunt cei care dau nume». A da nume lucrurilor pe care noi le-am făcut nu înseamnă, desigur, a le înființa, ci a le consfinți și recunoaște ființa ca ființă *distinctă*. Numele izolează lucrul în ființa lui, îl de-limitează, îi confirmă hotarele, dându-i conturul inconfundabil al individualității sale. În acest sens, lucrul începe să fie de-abia din clipa în care este numit”. *Încercare în politropia omului și a culturii* (1981) e o proiecție a filosofiei și a ființei ce-și articulează destinul ca interogație în spațiul particularului, o proiecție a ființei umane ca atare, cu accidentele sale biografice cu tot. Filosoficul e perceput, pe urmele lui Nietzsche, ca „mod artistic de a gândi”, realizându-se o corelație subtilă între concept și expresie artistică. În eseu *Opera de artă ca simbol al luminării și ascunderii*, autorul exprimă opinia că elementul spiritual este o funcție a vitalului, o expresie a forțelor emergente existențiale. *Apel către lichele* (1992) reprezintă un moment de implicare etică și social-politică a filosofului în

problemele stringente ale Cetății, propunându-ni-se o propedeutică kathartică a arhitecturii morale a societății românești, într-un stil vehement, ce refuză și denunță, în același timp, orice compromis, în numele unei etici a intransigenței. Cuvintele, vehicolul acesta de semnificație și forță persuasivă, îi par lui L. “tragice și ridicule”. Ceea ce sancționează filosoful în eseuul său este “încremenirea în proiect”, lășitatea sau lenea oamenilor de a se schimba, refuzul comod de a accepta orice modificare de statut, refuzul adevărului propriei ființe, în fond. Moralistul constată, pe de altă parte, resursele inepuizabile ale prostiei și lășității, dar observă și modul în care licheaua comunistă reușește să supraviețuiască epocii de tranziție, luând cameleonice divele forme, chipuri și înfățișări (între care aceea a “omului de bine” are resursele de mistificare cele mai pregnante). *Cearța cu filozofia* (1992), o culegere de eseuri cu tematică diversă (*Filozofia și paradigma feminină a auditoriului, Genurile filozofiei, Sistem și fragment, Coborârea filozofiei în infern, Cioran sau filozofia ca antifilozofie*) cristalizează în mod limpede reacția autorului la filozofia de tip academic, bazată pe o structură sistemică, pe ideea apodictică, dar și reacția, la fel de stringentă, la cultura “de aparat”, închistată în ticuri “birocratice” și în norme prestabilite. Pledoaria lui L. pentru fragment, în dauna alcătuirii sistematice și rigide a gândirii, este elocventă pentru preferințele și predispozițiile eseistului: “Și atunci, *fragmentul*. Nu e el forma de onestitate a «condiției» somatice a gândirii? Nu exprimă el *sufletul real* al gândirii *umane*, pulsunile ei, maladiile ei născute din anomaliiile noastre? Gândirea trebuie acceptată așa cum e, și nu persecutată în numele unei purități iluzorii. Și, până la urmă, poate că determinările somatice ale gândirii nu sunt neajunsuri, cum socotea Platon: datorită lor gândirea este *vie* și tocmai ele oferă spiritului uman o garanție de fecunditate”. *Despre minciună* și *Despre ură* reprezintă decupări fenomenologice ale unor instincte și modalități de manifestare umane de incontestabilă și malefică prezență în societatea românească actuală. *Jurnalul de la Păltiniș*, cu pandantul său, *Epistolar*, reprezintă capodopere ale genului, prin stringența ideii, acuitatea relevării gestului caracteristic sau a dimensiunii metafizice ascunse în detaliul în aparență anodin. De altfel, memorialistica și eseistica se întrepătrund în aceste pagini însuflețite de vibrația acută a ideii, în care aura benefică a unui model paideic transpare cu fermitate (“recitesc aceste pagini: ele par să descrie un posibil model paideic în lumea culturii umaniste. Ca un asemenea model să poată lua naștere este nevoie, desigur, de un spirit rector și de un altul care a simțit nevoia și a vrut să fie modelat”). Despre spiritul pedagogic al lui Noica, discipolul găsește cuvinte de admirație reținută, în care luciditatea și

ardoarea sunt indisociabil legate de spiritul de finețe: “Pedagogia lui Noica nu s-a rezumat niciodată la patetismul unui simplu îndemn. Fiind un antrenor extraordinar, el a știut să ne ia din punctul în care ne aflăm și să ne propună idealurile performanței culturale fără să ne strivească sub ele, dar și fără să ne lase iluzia că le-am putea atinge trișând. Prin el ni s-a oferit contactul *vin* cu un model cultural foarte înalt, care ne-a dispensat de pseudo-confruntări cu un mediu cultural ignobil și care ne-a învățat să privim faptele culturii de la înălțimea modelului pe care el însuși l-a configurat și l-a atins”. Jurnal al ideilor cu vibrație metafizică și al formării culturale, *Jurnalul de la Păltiniș* mizează și pe modelul unei discipline intelectuale severe și elevate, într-un spirit oarecum elitist, care i-a fost imputat nu o dată. De un foarte mare interes în domeniul scriiturii autobiografice se dovedește jurnalul lui L. *Ușa interzisă*, în care meditația filosofică se aliază observației directe a lumii, într-o scriitură sobră, de incontestabilă plasticitate. *Ușa interzisă* este o carte care caută să reordoneze evenimentele trăite sub raportul sensului lor fundamental ce restituie vieții calitatea de destin. E cu adevărat dificil de explicat sensul existenței din țesătura gesturilor, faptelor și evenimentelor mai mult sau mai puțin aleatorii pe care ființa și le asumă, sub imperiul hazardului implacabil. Pe de altă parte, autorul este conștient de privilegiile și de servituțiile acestui gen literar: „Jurnalul este cea mai strânsă formă de colaborare cu viața care ți-a fost dată. Este un fel de reverență făcută nu-se-știe-cui, un fel de a arăta că ceea ce ți s-a dat nu-ți este indiferent. Pe de altă parte, faptul că ai primit ceva în necunoștință de cauză poate să devină sursa unui protest infinit. De aici ambiguitatea oricărui jurnal amestec de curtoazie, tandrețe și recunoștință cu strigăte, reproșuri și blasfemie”. Pentru L., scriitura autobiografică nu mai este o mască, ci o eliberare, o formă de delir controlat al cuvintelor în care ființa poate să dea un sens mai pur propriilor sale dimensiuni. Jurnalul devine astfel un fel de terapeutică, o modalitate de a restabili echilibrul ființei, de a regla metabolismul propriului destin: „Citind aceste pagini, mi-am dat deodată seama că *am tăcut bine* atâția ani. Neputința de a mă *exprima* m-a făcut, desigur, nefericit, dar ceea ce până acum m-a împiedicat să vorbesc liber a fost tocmai «sentimentul conștient al insuficienței personale». Veninul strâns în mine nu atinsese concentrația necesară pentru a deveni leac. Eram pur și simplu necopt. A trebuit să cunosc spaima cărnii și lehamitea ultimă a sufletului, să mă desprind de oameni care plecând au luat părți din mine, să-mi îngrop prieteni, să trăiesc o revoluție și să am șocul întâlnirii cu poporul meu, să mă destram, să mă detest, să mă înec în regrete și remușcări și să mai vreau, totuși, să mă adun

din nou. Fără toate astea, orice pagină scrisă în nume propriu nu este decât o enormă pălăvrăgeală”. Meditație asupra propriului destin și reflecție asupra destinului celorlalți, paginile de jurnal ale lui L. au forța unei depoziții și, de asemenea, o foarte bine definită dimensiune estetică, prin plasticitatea cuvintelor, prin puterea expresiei de a supune obiectele, de a le înscrie în sfera literarității. Reținând fascinația modelatoare a operei filosofului, Ștefan Borbely observă: „Cronicar al unor trasee maieutice exemplare, L. introduce în *Jurnalul de la Păltiniș* și o subtilitate de extracție nietzscheană, care va debusola exegeza, perplexă la jocul autorului de a-și împinge mereu protagoniștii în direcția histrionismului. Păltinișul nu este, astfel, un spațiu hieratic sau monastic, populat de ființe cu gesturi reprimite, emblematic și controlat coregrafiate, ci un mediu de spontaneitate camuflat dionisiacă”. Paginile eseistice ale lui L., cu încărcătura lor conceptuală și cu vibrația trăirii ideilor, se impun, deopotrivă, prin elevație spirituală și voință de claritate formală.

Opera: *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, București, 1975; *Încercare în politropia omului și a culturii*, București, 1981, *Jurnalul de la Păltiniș. Un model paideic în cultura umanistă*, București, 1983; *Epistolar* (prezentat și îngrijit de L.), București, 1987; *Apel către lichele*, București, 1992, *Cearta cu filozofia*, București, 1992, *Despre limită*, București, 1994; *Itinerariile unei vieți*, urmat de *Apocalipsa după Cioran*, București, 1995; *Declarație de iubire*, București, 2001; *Ușa interzisă*, București, 2002; *Om și simbol. Interpretări ale simbolului în teoria artei și filosofia culturii*, București, 2005; *Despre minciună*, București, 2006; *Despre ură*, București, 2007; *Despre seducție*, București, 2007; *Povești de dragoste la prima vedere* (în colab.), București, 2008; *Scrisori către fiul meu*, București, 2008; *18 cuvinte-cheie ale lui Martin Heidegger*, București, 2012; *Dragul meu turnător*, București, 2013; *3 eseuri*, București, 2013.

Referințe critice: H. Wald, în „Familia”, nr.1, 1976; Livius Ciocrlie, în „Orizont”, nr. 5, 1976; Dan C. Mihăilescu, în „Transilvania”, nr. 11, 1981; N. Mecu, în „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 1, 1982; Dan Pavel, în „Amfiteatru”, nr. 9, 1984; Eugen Simion, *Sfidarea retoricii*, 1984; Val Condurache, *Portret al criticului în tinerețe*, 1984; Marian Paphagi, în „Tribuna”, nr. 36, 1987; Adrian Marino, în „Tribuna”, nr. 45, 1987; Șerban Foartă, în „Orizont”, nr. 44, 1987; Liviu Petrescu, în „Steaua”, nr. 10, 1987; Ioana Pârvolescu, în „România literară”, nr. 50, 1996; Mircea Mihăieș, în „Orizont”, nr.11, 1996; Alex. Ștefănescu, în „România literară”, nr. 8, 1996; Gh. Grigurcu, în „Jurnalul literar”, nr. 9-12, 2000; Al. George, în „ALA”, nr. 619-621, 2002; V. Iancu, în „Convorbiri literare”, nr.4, 2003; C.

Stănescu, în “ALA”, nr. 691, 2003; Iulian Boldea, *Teme și variațiuni*, 2008; Dragoș Varga, în *Transilvania*, nr. 10/2009; Silvia Munteanu, în *Ateneu*, nr. 10/2010; Sorin Lavric, în *România literară*, nr. 24/2010; Cătălin Sturza, în *Cultura*, nr. 9/2012; Ovidiu Șimonca, în *Observator cultural*, nr. 441/2013; Alexandru Matei, în *Observator cultural*, nr. 402/2013; Sorin Lavric, în *România literară*, nr. 44/2013; Molnar Zsofia, în *Helikon*, nr. 6/2014.

I.B.

LOVINESCU, E(u)gen, critic și istoric literar, prozator, traducător. Născut la 31 oct. 1881, în Fălticeni, decedat la 15 iulie 1943, București. Fiul (al patrulea din șapte) profesorului Vasile Theodor Lovinescu și al Profirei (n. Manoliu). Școala primară nr. 1 din Fălticeni. Gimnaziul „Alexandru Donici” din Fălticeni (colea aici cu Mihail Sadoveanu) (1892-1896); „Liceul internat” din Iași (1896-1899). Facultatea de litere, secția limbi clasice, a Universității București (inițial se înscriesese la Universitatea din Iași), absolvită în 1903, cu o teză de licență despre sintaxa latină. Între 1904-1906, profesor la liceul „Sf. Petru și Pavel” din Ploiești. Doctoratul la Sorbona, Paris (unde plecase din 1906) (1909), cu o teză despre *Jean-Jacques Weiss et son oeuvre littéraire* (publicată, în același an, cu o prefață de Emile Faguet); teza suplimentară despre *Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle*, tipărită în 1909, cu o prefață de Gustave Flouguères. Din 1910, profesor la liceul „Matei Basarab” din București. Tentative eșuate de a intra în învățământul universitar (la Iași și București; la Iași a fost, totuși, profesor suplinitor în 1911-1912; la Universitatea București a avut doar câteva supliniri). În 1916 se oferă voluntar în armata română și este mobilizat la cenzura militară. În toamna aceluiași an, e profesor la gimnaziul din Fălticeni. În 1917 deschide un liceu particular pentru elevii refugiați. În 1928 este transferat, tot ca profesor de latină, la liceul „Mihai Viteazul” din București, unde rămîne pînă la pensionarea prematură, din cauze medicale (1938). În 1936 a candidat la Academie, dar opoziția lui Nicolae Iorga i-a fost fatală. A debutat în suplimentul literar al ziarului *Adevărul* (1903), cu articolul *O tragedie antică*. Debut editorial în 1906, cu două volume din *Pași pe nisip*. A publicat, în vreme ce mai cocheta cu ideea universitară, trei monografii: *Grigore Alexandrescu, viața și opera lui* (1910), *Costache Negruzzi. Viața și opera lui* (1913) și *Gh. Asachi* (1921). După o piesă de teatru (*De peste prag*, 1906) și un volum de *Nuvele* (1907), publică, în 1909-1910, două volume de *Critice*, adunînd bună parte din foiletonistica răspîdită prin reviste. Opere decisive sînt *Istoria civilizației române moderne* (trei volume, 1924-1925) și *Istoria literaturii române contemporane* (șase volume în prima ediție, 1926-1929). În

1932 îi apar trei volume de *Memorii*, iar în 1940 monografia *T. Maiorescu*, întregită în 1943-1944 cu *T. Maiorescu și contemporanii lui* și, în 1943, cu *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*. A colaborat susținut, cu foiletoane, între 1904-1906, la *Epoca*. În anii următori, colaborări mai constante la *Convorbiri critice*, *Convorbiri literare* și *Viața Românească*, iar apoi la *Flacăra*, *Noua revistă română*, *Viața literară*, *Falanga*, *Rampa*. Între 1918-1920 conduce magazinul ilustrat *Lectura pentru toți*, iar între 1919-1922 și 1926-1927, revista *Sburătorul*. E, toată viața de acum încolo, gazda cenaclului *Sburătorul*, în care s-au afirmat aproape toți marii scriitori interbelici. În 1942, apare volumul omagial *E. Lovinescu*. Ca romancier, n-a avut mare succes. A publicat mai multe manuale școlare. L. e întemeietorul criticii literare moderne românești. Tatăl Monicăi Lovinescu.

E discutabil, în cazul în care am folosi la maximum rigoarea criteriilor, dacă L. a fost și un istoric literar. El însuși a afirmat despre sine că e critic, "atît și nimic mai mult", "dar nici mai puțin". Deși a scris (și rescris) o *Istorie a literaturii române*, aceasta s-a extins doar asupra zonei *contemporane*, cuprinzînd primii 30 de ani ai secolului trecut. Cele trei monografii pe care le-a redactat (despre Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi și Gheorghe Asachi), realizate (primele două), din exces de zel, în singurul an în care a fost profesor universitar la Iași, au fost, multă vreme, un model și ar fi făcut poate parte dintr-un proiect de monografii concise, menite în special învățămîntului universitar. Studiile consacrate, mai tîrziu, lui Titu Maiorescu și Junimii, țin doar parțial de istoria literară, preeminent ele fiind studii de evoluție a ideologiei și putînd fi atașate, cel puțin cu egală îndreptățire, și sociologului cultural. Cariera de istoric literar a lui L. s-a încheiat aproape înainte de a începe, întrucît, în viziunea lui, istoria literară ținea de spațiul universitar, de unde, cu aceeași mișcare, izgonea critica literară, trimițînd-o spre publicistică, spre confruntarea de opinii și verdicte a actualității, de unde istoricul literar ar fi urmat să extragă doar valorile *consensuale*. Critica literară operează, așadar, asupra literaturii contemporane, asupra literaturii actuale, pe cale de a se face, riscînd în domeniul imprevizibilului. Ea e o activitate *militantă* și criticul "e un soldat în ținută de campanie, pe terenul cultural". Ideile profesate acolo sînt strict personale, *subiective*. Universitatea nu e, însă, "un cîmp de experiență" și studenții trebuie să se aplice pe valori sigure, din exercițiul cărora să-și formeze gustul și să deducă criteriile de analiză și valorizare. Critica literară e, peste toate, atentă la individualitatea operelor și stăruie asupra acesteia, încercînd să prindă *unicitatea* ei irepetabilă. Disputa de valoare ține, nu mai puțin, de competența criticii. Ce rămîne după aceste două războaie (al operei cu critica și al operei cu timpul)

ar cădea, automat, în sarcina istoriei literare, degrevată cel puțin de misiunea axiologică. Literatura e dominată, desigur, de personalități irepetabile, care nu pot fi prinse laolaltă, ca mărgelele, pe un simplu fir istoric. Dincolo însă de aceste dominante, care se pot manifesta ca rupturi, ca salturi ori ca precipitări, literatura e, după L., un fenomen organic, cu o legitate - și mai ales cu o continuitate - mult mai complexe decât aparițiile meteorice ale individualităților. Literatura e "un corp organizat ce crește, se dezvoltă, descrie curba vieții, străbătând un șir de prefaceri care, oricât de întâmplătoare ar părea, au temeiuri adânci, ce rămân de căutat". Această căutare a "temeiurilor" ascunse, prin descifrarea cărora o operă își unește singularitatea cu un sistem, participând la acesta, e "cea dintâi datorie a istoricului". Nu e vorba, firește, de o reducere a unicității, de o deprivilegiere a operei, ci de găsirea firelor de continuitate ce par rupte și de restabilirea legăturilor cu marele organism literar. Istoricul "relaționează" opera, o așează în contextul ei genezic, fie el cât de ocult sau oculat. Unicitatea unei opere, individualitatea acuzată a unui autor nu presupun o generare spontană. Orice unicitate se avîntă dintr-un sistem de legături, dintr-un sistem de determinări. Acest sistem trebuie validat și revalidat de istoricul literar. Tot acestuia îi revine misiunea de a distinge "epocile literare", de a le stabili mărcile caracteristice și diferențiator, urmînd să le definească "printr-o formulă cuprinzătoare", care să nu lezeze nimic din esențialul perioadei. Redus la stricta actualitate, criticul are vederea "scurtă și mărginită", pe cînd istoricul literar beneficiază de "perspectivă". Criticul literar, eleat, nu vede decît o secvență din evoluția săgeții, pe cînd istoricul e un heraclitean atent la proces, la continuitatea acestuia, fiecare epocă fiind, pentru el, doar un "popas" pe calea unei evoluții, o "verigă" dintr-un lanț ce trebuie reconstituit și făcut funcțional. Trecherile de la un "popas" la altul, oricât ar părea de spectaculare, sînt, de fapt, determinate de acumulări, iar rădăcinile unui fenomen sînt adesea ascunse adînc. Criticul ia fenomenul în splendoarea lui, dar istoricul literar e ținut să justifice "orice fenomen literar sub înfățișarea lui *genetică*", vîzîndu-l nu ca pe o "progenitură fără mamă", ci ca pe una care, cel mult, nu și-o cunoaște. Istoricul trebuie să discearnă cauzele fiecărui fenomen, chiar și la nivelul elementelor care doar "l-au presimțit", l-au pregătit "pe nesimțite". El trebuie să adune într-o coerență cauzele împrăștiate ale fenomenului, întrucît acesta "e întocmai cu un rîu care s-a urzit din revărsarea la un loc a aîtor pîraie". Viziunea organicistă a lui L., moștenită în parte de la Maiorescu, cere istoricului să stabilească "obîrșia fenomenelor literare", să le "cerceteze înflorirea" și să le urmărească evoluția pînă la "ultimele licăriri" sau la "efectele tîrzii".

Literatura nu e însă decât parte a unui alt organism - organismul cultural al unui popor, la rîndul lui mărginit de organismul social, economic etc., care-l includ ca pe un cerc interior. Toate cercurile exterioare, de la starea culturală la cea economică și politică, își trimit determinațiile spre cercul interior, iar decelarea acestor determinări - și gradul lor - revin în sarcina istoricului. În fine, istoricul nu poate face abstracție de faptul că "un popor nu-și făurește literatura numai din propriile puteri", ci, dimpotrivă, stă mereu într-o zonă de iradiații străine, asimilîndu-le sau respingîndu-le. Istoricul literar trebuie să ia în calcul și aceste "înîrîriri străine", "iscodind toate izvoarele depărtate de inspirație". O sarcină implicită a istoricului e așezarea valorilor naționale într-o "perspectivă cuvenită față de întreaga literatură universală". Cu acest normativ pus în fața istoricului literar, L. trage concluzia că, spre deosebire de critica literară, care e "o artă", istoricul literar "e în măsură de a face *știință*".

Critica este, pentru L., "a zecea muză" ("și ultima"), avînd deci o condiție artistică, la fel cu celelalte genuri literare. Critica modernă este ultima creație a civilizației, "creație exclusivă a secolului al XIX-lea". Ea nu este "ocupația unor oameni fără ocupație serioasă" și nici consolarea unor "artiști neizbutiți". Că nu e vorba de un gen ușor, la îndemîna oricui, o probează, atît "invenția" ei tîrzie, după rafinarea civilizației și culturii, cît și "raritatea criticilor", atît sub "raportul cantității", cît și sub cel al "calității". Considerată, în general, "necreativă", pentru că are un contact mediat cu realitatea și se ocupă de reflexul acesteia în operă, critica modernă nu este însă "o disecție pe cadavre", ci e "străbătută de un spirit creator" ce "însuflește viața cărților", fiind analoagă "acțiunii scriitorului asupra vieții însăși". Judecata critică e condiționată la L. de experimentarea directă a artei: "pentru a fi un bun judecător în materie de artă, nici una din formele artei nu trebuie să-i fie străină criticului din experiența proprie", întrucît această experiență (chiar nefericită) presupune exercițiul unei "sensibilități estetice" și o "inițiere tehnică". Critica, asemeni oricărei alte creații, e expresia unui talent, întrucît ea e o formă de "expresie personală": "un critic nu e cu adevărat critic, dacă el însuși nu are o expresie personală, adică dacă nu are talent". Critica literară trebuie să "iasă" dintr-o "sensibilitate proprie pusă în mișcare de prezența operelor de artă", ea neputînd fi dedusă din "sisteme" ridicate "alături de cadavrele operelor de artă". Critica trebuie să fie străbătută de "un suflu de comprehensiune simpatetică", ea trebuie să năzuiască la "o contopire intimă cu opera de artă", dar această identificare trebuie convertită, prin "reconstituirea sintetică" a operei, într-o "construcție personală". Criticii care pot urma acest traseu sînt "ei înșiși

artiști", "prin facultatea intuiției, prin sensibilitate și prin darul expresiei artistice". L. elimină incompatibilitățile dintre critică și creație, criticul fiind, pentru el, "ca orice talent: o disponibilitate căreia i se cere o pregătire profesională". Căile pe care se poate ajunge la "creația critică" sînt "autonomia esteticului" (ca ideologie asumată) și "independența morală" (ca atitudine socială). În tot exercițiul său, criticului i se cere "o calitate de ordin etic". Exigența fundamentală a vocației critice este *caracterul*, totuna, la L., cu "conștiința profesională": "Mai mult decît competență și talent, criticului i se cere conștiință profesională". Orice atingere adusă acestui principiu duce la demisia conștiinței critice: "Criticul trebuie să se ferească de compromis, complezență, coliziune de interese, ca de o primejdie mortală". Viața lui, desfășurată sub semnul unei "independențe morale absolute", e "o asceză". "Dacă e artist, zice L., cu atît mai bine pentru critic; trebuie să fie însă cu orice preț o conștiință". Critica se face cu "sfințenia convingerii, exprimată în toată curățenia cugetului și chiar sub apăsarea oricărei amenințări". Ea e însă o ecuație - artistică și morală - personală, neputîndu-se baricada după "criterii științifice" și după norme de metodă ori după sisteme ideologice: "critica e o artă a cărei întregă valoare vine de la cel care o face. În mîinile unui om de talent și de caracter, ea e o muză, în mîinile unui nemernic, o prostituată".

Critica are în sarcină discernerea imediată a valorilor, mișcîndu-se, cu riscul de a greși, pe nisipurile mișcătoare ale zilei. Promovarea valorii nu se face prin verdicte epitetiale, ci printr-un alt fapt de artă, prin intermediul căruia critica aruncă "o lumină vie, măritoare, asupra înțelesului intim și elementar ce se ascunde în fiecare operă". Literatura plebiscitată de generațiile anterioare, literatura care a trecut examenul timpului nu mai are neapărată nevoie de această critică. Dar literatura care se face are nevoie de critic ca de un "pristav dinaintea căruia norodul se dă la o parte". Critica de actualitate trebuie să cerceteze "cu pricepere" operele de artă și, totodată, să îndrume "gustul public", în momentele ei de grație putînd chiar "tăia largi curente culturale". Aceste misiuni conjuncturale ale criticii sînt, însă, covîrșite, în viziunea lui L., de puțința criticii de a înfrunta, ca artă autonomă, "zîmful timpului", de șansa ei de a lua, în această calitate, "culoarea veșniciei". Ca fapt de artă, critica "e un gen literar" nu altfel decît nuvela, zice L., folosind "aceleași însușiri sufletești, aceeași putere de observație, aceeași firească pornire spre ce e frumos, aceeași emotivitate". Singurele "certitudini" ale criticii sînt cîteva axiome ("lucruri elementare") stabilite de estetică. Pe aceste adevăruri minime nu se poate însă construi mitologia "criticii ca știință". În rest, acțiunea critică se sprijină numai și

numai pe calități individuale, repertoriate astfel de L.: "bun simț, /.../ un gust artistic nu numai firesc, ci și cultural, împrăștiat prin cunoașterea a tot ce mîna omenească adăogă la frumusețea acestei naturi, ceea ce ne îngăduie de a compara, adică de a judeca mai bine, și darul de expresie, adică talentul literar propriu-zis, care să poată împărtăși părerilor noastre toată puterea de sugestie".

L. însuși și-a numit propria critică "impresionism" (dar Alexandru George o numește, mai corect, "intuiționism"). Impresionismul lovinescian presupune un anumit "relativism estetic", dar el este o "metodă critică". Ca metodă, el înseamnă "a merge de-a dreptul la principiile generatoare" ale operei, "ocolind accesoriul"; impresionismul pretinde "intuirea *totului* cu ignorarea *părților*", dar nu pe calea unei "laborioase analize, ci pe calea simplei emoțiuni estetice", luată ca punct de plecare "al unei metode critice". Impresionismul "răspunde unei nevoi de unitate" care e "fundamentală minții omenești". El tinde spre "simplificare și spre sinteză", alegînd, dintr-o diversitate de impresii, pe cele caracteristice și reducîndu-le apoi, și pe acestea, la una singură. Ca metodă, el înseamnă "căutarea principiului dominator din orice operă de artă", căutarea, așadar, a principiului regent, genezic și structural deopotrivă. Impresionismul nu e un joc al subiectivității, simplă transcriere de "impresii". Așa cum în artă impresionismul însemna reducere la esențial, și în critică el înseamnă o focalizare pe esențial. El este, tehnic vorbind, un procedeu "ce ne îngăduie ca sub forma cea mai concentrată să trezim un cît mai mare efect", nedepinzînd de nici o doctrină filosofică. Criticul impresionist "trebuie să sară deodată *in medias res*", să pătrundă abrupt "în inima operei". Funcțional în artă, principiul reductiv (esențializant) e cu atît mai funcțional în critică, sarcina acesteia fiind "să se îndrepte numai spre punctele esențiale, generatoare, care dau cheia de boltă a întregii opere". Impresionismul are două laturi dialectice: una se referă "la felul de a percepe" și de a interpreta opera, cealaltă privește "felul de a tălmăci această interpretare", adică expresivitatea critică în sine. Spre deosebire de literatura propriu-zisă, cu care împarte condiția de artă, critica e "făcută nu pentru a fi admirată, /.../ ci pentru a sădi în conștiința noastră o convingere". Ca să-și poată exercita acest mandat, ea are nevoie de "autoritate morală", și încă "în rîndul întîi". Impresiile creionate de-a valma, fără o ierarhizare a lor și fără sacrificiul celor ce privesc detaliile în favoarea celei ce privește esențialul, denunță, chiar prin dansul lor, principiul de autoritate al criticii. Or, "adevărata critică purcede de la un principiu de autoritate". Ca și în portretistica din *Memorii*, și în critică L. e adeptul unei *faculté maîtresse* sub care să se ordoneze celelalte

calități ale operei. Spre a degaja această calitate dominantă, criticul trebuie să meargă, se repetă el, "de-a dreptul" la "centrele de unde pleacă lumina spre margini", ocolind tot ce e nesemnificativ, printr-un procedeu de *simplificare*. Critica impresionistă, trecînd peste cercetarea minuțioasă a detaliilor, ne dă "masca definitivă a înfățișării morale a unui scriitor". Prin această contragere pe esențial, impresionismul nu numai că nu sabotează principiul de autoritate al criticii, dar, dimpotrivă, îl pune în valoare, întrucît solicită o "mai mare agerime de privire" și o discernere a esențialului de aleatoriu. Două sînt principiile de acțiune ale impresionismului: "să prindă dintr-odată notele caracteristice, trăsăturile temeinice" ale operei și "să le pună într-o lumină cît mai puternică și mai crudă". Impresionismul lucrează, deci, pe dialectica "simplificării" și "reliefării". Centrat pe esențial, pe unda genezică a operei, el surprinde opera "ca valoare dinamică", nu ca "valoare statică", cum se întîmplă în critica raționalistă. Metaforele și limbajul figurat sînt practici curente în critica impresionistă, întrucît una din sarcinile ei de bază constă în "reliefarea" notelor funciare descifrate. Reprezentînd un "mod intuitiv" de a înțelege arta, desfăcut într-o operație de *simplificare* urmată de una de *reliefare*, impresionismul pretinde, pe lîngă spiritul de sinteză și capacitatea de pătrundere, "un adevărat temperament artistic": "criticul impresionist trebuie să aibă un fel personal de a scrie". În felul în care l-a înțeles și practicat L., impresionismul nu e "antiteza dogmatismului" și nici nu se reduce la transplantul, în critică, a unei atitudini filosofice derivată din relativism ori scepticism. Cu atît mai puțin el e prestație de "diletant" ce-și colorează impresiile. Reducția și simplificarea, ca procedee ale impresionismului, pot face casă bună cu dogmatismul, înțeles, însă, de L. mai degrabă ca stil autoritar, asertiv.

Deși critica lui e caustică, fără excese baroce ale ironiei, L. e mai degrabă adeptul "criticii pozitive", a celei menite "să mărească" și să "înnobileze" (întelectualizînd-o) plăcerea estetică, nu s-o diminueze. Critica vorbește, în egală măsură, și minții și inimii. Ea e "raza de inteligență cordială ce străbate opera artistului", "mărindu-i frumusețile sub căldura admirației pricepătoare". Critica "negatoare" precipită acțiunea timpului, critica "frumuseților", "critica cordială" o încetinește. Critica nu trebuie să se rezume la o "explicare rece" a operei, ea trebuie să se nutrească dintr-o "adîncă simpatie" față de aceasta. Lîngă "privirea ageră" ea trebuie să adauge și "o bătaie caldă a inimii". Această "bătaie" caldă a inimii trebuie să se audă cu atît mai clar atunci cînd e vorba de literatura națională, pentru care, date fiind condițiile în care se dezvoltă, L. cere un "protecționism" simpatetic, mizînd pe "punerea în lumină a frumuseților". Acest *bonus*

acordat literaturii naționale se trage din obligația de a ține seama de condițiile în care se dezvoltă o literatură, iar mlădierea criteriilor de judecată se face ținând cont de "moment" (cu tot ce implică acesta ca determinare socio-culturală). Această critică "relativă" rămîne una estetică, dar "primește în sînul ei și alte elemente ce sunt legate de timp și de loc". Critica are obligația de a se "localiza", de a se "contextualiza", aruncînd o privire asupra condițiilor istorice ale creației.

La dezbateră de idei a epocii L. a contribuit prin cîteva concepte vedetă, între care, alături de autonomia esteticului, carieră (și scandal) au făcut, în primul rînd, ideea (sau teoria) *mutației valorilor* (și, legată de ea, cea a *revizuirii*) și teoria *sincronismului*. Esteticul nu este, în viziunea lovinesciană, o stihie absolută, o noțiune universală, invariabilă și necondiționată. La limita de jos, cea mai dependentă de condiționări, el reprezintă doar formula estetică a celui ce-l percepe. Dar pînă la această limită ce e în competența personală, esteticul trece printr-o serie de alte limitări, sau filtre. O primă determinare se trage din factorul etnic, sau din *rasă*, cum zice L. Criticul respinge teoria culturilor ciclice, izolate și impenetrabile. Între culturile diferitelor rase există în permanență un proces de interpenetrație și fecundare reciprocă. Cu toate acestea, circuitul acestor influențe, receptivitatea însăși se oprește în fața elementului primordial al rasei, care se manifestă ca o ireductibilă. Rasa există ca o forță de creație indiscutabilă, dar și ca o forță de asimilare nelimitată. Ea absoarbe în sine și transformă influențele în asimilări, producînd, pe baza lor, creații proprii, originale. Caracterul de "unicitate" al unei civilizații sau culturi derivă din raportul diferit între puterea de invenție și cea de adaptare, între creativitate și asimilare. Împrumuturile devin, însă, de îndată ce se lovesc de limita etnică, adaptări la temperamentul etnic respectiv. Ele nu rămîn simple imitații, ci intră într-un proces de difracție, întrucît asimilarea se produce în sensul particular al rasei, devenind o valorificare. Prin această funcție deviantă rasa constituie un prim filtru, o primă limitare în circulația universală a esteticului. A doua limitare e cauzată de *spiritul veacului* (străvechiul *saeculum* al lui Tacitus). Factorul temporal are o acțiune tot mai determinantă în epoca modernă, cînd ritmul timpului s-a schimbat, devenind mult mai accelerat. *Sincronismul* reprezintă această acțiune uniformizatoare (sau universalizantă, globalizantă) a timpului. Legate între ele, tot mai strîns, prin interdependențe materiale, sociale, politice și morale, popoarele tind să-și niveleze standardele sociale și culturale. Lumea modernă aduce, prin facilitățile de comunicare, invenția într-o condiție de simultaneitate cu asimilarea, astfel încît orice invenție se universalizează instantaneu (trecînd, desigur, prin procesele de

asimilare/adaptare). *Spiritul veacului* reprezintă această "totalitate de condiții configuratoare a vieții omenirii", condiții ce tind spre similaritate, dar nu spre identitate. Caracterul "local" al fenomenelor (artistice) tinde să dispară, orice model iradiind instantaneu, fără dificultăți ridicate de spațiu și timp și întâmpinând doar obstacolul deviant al rasei. Produsele de artă care nu aparțin rasei și veacului nostru devin, în timp, tot mai impenetrabile, cel puțin pe calea intuiției estetice. Revalorificarea lor e operă de erudiție, de reconstituire, de studiu, nu de impact spontan. Formula estetică a unei culturi e condiționată și de valorile religioase, filosofice, politice și economice pe care aceasta le rulează și de care e înconjurată. Toate aceste determinări limitează participarea emoțională la literaturile vechi, la literatura antichității, comuniunea simpatetică cu ele pierzându-se. Că valorile estetice suferă o *mutație* e martoră "hecatomba operelor mistuite nu numai în decursul veacurilor, ci în simpla trecere a generațiilor". "O dată cu timpul, partea vie, palpitul operei de artă se scutură", din ea rămânând numai "scheletul, schema ideologică". Fenomenul estetic, în această retroviziune, tinde să devină un "fenomen cultural". Mutația valorilor nu înseamnă, însă, nici în subsidiar, credință în progresul artistic, deoarece operele pot fi comparate doar în lăuntrul aceluiași sistem, iar epoci diferite de creație înseamnă sisteme eterogene. Deși nu în același pas cu literatura propriu-zisă, și critica e prinsă în acest proces de mutație a valorilor. Ea rămâne însă, de regulă, mai atașată de trecut, oscilând, când e vorba de inovația contemporană, între atitudinea reacționară și cea a receptivității complice: "Călit la școala trecutului și cu aderențe încă vii în culturile dispărute, criticul reprezintă a forță reacționară". Oscilația între ostilitate și complicitate se rezolvă doar în "critica sincronică", cea care stă la "intersecția" celor două atitudini contrare. Acest relativism de fond solicită permanenta *revizuire* a literaturii, dusă de L. până la *revizuirea de sine*.

Opera: *Pași pe nisip*, I-II, Fălticeni, 1906; *De peste prag*, dramă în trei acte, Ploiești, 1906; *Nuvela*, București, 1907; *Jean-Jacques Weiss et son oeuvre littéraire*, Avec un préface de Emile Faguet de l'Académie française, Paris, 1909; *Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle (1800-1900)*, Avec un préface de M. Gustave Fougères, Paris, 1909; *Critice*, I-II, București, 1909-1910; *Grigore Alexandrescu, viața și opera lui*, București, 1910 (ediția a II-a, 1928); *Scenete și fantezii*, București, 1911; *Costache Negruzzi. Viața și opera lui*, București, 1913 (ediția a II-a, 1924; a III-a, 1940); *Aripa morții*, roman, București, 1913; *Critice*, I-IX, București, 1915-1923 (ediție definitivă, 1925-1929); *Epiloguri literare*, București, 1919; *În marginea epopeii. Note de război*, București, 1919;

Pagini de război, București, 1919; *Lulu*, roman, București, 1920; *Antologie critică*, București, 1921; *Gb. Asachi*, București, 1921 (ediție definitivă, 1927); *Portrete literare*, București, 1921; *Istoria civilizației române moderne* (I. *Forțele revoluționare*, București, 1924; II, *Forțele reacționare*, București, 1925; III, *Legile formației civilizației românești*, București, 1925); *Viața dublă*, roman, București, 1927; *Istoria literaturii române contemporane*, I-VI, București, 1926-1929 (ediția a II-a, 1973; a III-a, 1989, cu postfață de Eugen Simion); *Memorii*, I-III, București, 1932; *Bizu*, București, 1932 (ediția a II-a, Cluj, 1974, îngrijire și prefață de Marian Papahagi); *Firu-n patru*, roman, București, 1934; *Bălăuca*, roman, București, 1935; *Mite*, roman, București, 1935; *Diana*, roman, București, 1936; *Mili*, roman, București, 1937; *T. Maiorescu*, I-II, București, 1940 (ediția a II-a, 1972); *Aquaforte*, București, 1941; *P.P. Carș, critic literar și literat*, București, 1941; *Antologia ideologiei junimiste*, București, 1942; *T. Maiorescu și contemporanii lui*, I-II, București, 1943-1944 (ediția a II-a, 1974); *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, București, 1943; *Antologia scriitorilor ocazionali*, București, 1943.

Traduceri: Tacitus, *Anale*, I-II, București, 1918 (ediția a II-a, 1922; a III-a, 1925); Horatius, *Odele și epodele*, București, 1923; Horatius, *Satire și scrisori*, București, 1923; Cicero, *Catilinarele*, I-IV, București, 1935 (ediția a II-a, 1938); Vergilius, *Eneida*, București, 1938 (alte ediții: 1964, 1967, 1978); Homer, *Odiseea*, București (ediția a III-a, 1946; alte ediții: 1966, 1995).

Ediții postume: *Texte critice*, București, 1968; *Scrieri*, I-VIII, ediție și studiu introductiv de Eugen Simion, București, 1969-1980; *Mite. Bălăuca*, București, 1971; *Istoria civilizației române moderne*, ediție, studiu introductiv și note de Z. Ornea, București, 1972; *Istoria literaturii române contemporane*, I-II, București, 1973; *Acord final*, ediție și prefață de Aurel Sasu, Cluj, 1974; *Corespondență cu M. Dragomirescu și Elena Farago*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de C.D. Papastate, Craiova, 1976; *Scrisori și documente*, ediție de N. Scurtu, București, 1981; *Opere*, I-VIII, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Al. George, studiu introductiv și note de Al. George, București, 1982-1989; *Mihai Eminescu*, ediție critică, prefață, note, variante bibliografice și indice de I. Nuță, Iași, 1984; *Istoria literaturii române contemporane*, postfață de E. Simion, București, 1989; *Mite. Bălăuca*, București, 1989; *Viața dublă*, roman, ediție de I. Nuță, Iași, 1991; *Istoria civilizației române moderne*, I-III, ediție, studiu introductiv și tabel cronologic de Z. Ornea, București, 1992; „*Sburătorul*”. Agende literare, ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, prefață și note de Al. George, București, 1993; *Mite. Bălăuca*, romane, ediție de T. Vârgolici, București, 1995; *Istoria civilizației române moderne*, ediție și studiu introductiv de Z.

Ornea, București, 1997; *Memorii. Aquaforte*, ediție de Gabriela Omăt, București, 1998; *Mite*, roman, ediție, note și tabel cronologic de I. Nuță, București, 2000; *Revișuri*, ediție îngrijită și studiu introductiv de I. Simuț, Pitești, 2003.

Referințe critice: D. Caracostea, *Un mare critic român modernist*, București, 1927; Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane*, București, 1932-1947; Camil Petrescu, *E. Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, București, 1933; Perpessicius, *Mențiuni critice*, I-IV, București, 1928-1938; Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, 1938; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941; Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, 1941; Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Eugen Lovinescu*, București, 1942; Ileana Vrancea, *E. Lovinescu, critic literar*, București, 1965; I. Negoieșcu, *Scriitori moderni*, București, 1966; Paul Georgescu, *Polivalența necesară*, București, 1967; Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, III, București, 1969; Ileana Vrancea, *E. Lovinescu, artistul*, București, 1969; I. Pascadi, *Esteticieni români*, București, 1969; E. Simion, *E. Lovinescu, scepticul mîntuit*, București, 1971; Florin Mihăilescu, *E. Lovinescu și antinomiile criticii*, București, 1972; *Lovinescu interpretat de...*, București, 1973; Al. George, *În jurul lui E. Lovinescu*, București, 1975; I. Negoieșcu, *Engrame*, București, 1975; M. Iorgulescu, *Ceara și sigiliul*, București, 1982; Lucian Raicu, *Calea de acces*, București, 1982; Alex. Ștefănescu, *Între da și nu*, București, 1982; Gabriel Dimisianu, *Lecturi libere*, București, 1983; Gheorghe Grigurcu, *Între critici*, București, 1983; Nicolae Manolescu, *Teme*, IV, București, 1983; Alexandru Paleologu, *Alchimia existenței*, București, 1983; Marian Papahagi, *Critica de atelier*, București, 1983; Mircea Zăciu, *Viaticum*, București, 1983; Valeriu Cristea, *Modestie și orgoliu*, București, 1984; Al. Dobrescu, *Foiletoane*, III, Iași, 1984; M. Ungheanu, *Exactitatea admirației*, București, 1985; Mircea Martin, *Singura critică*, București, 1986; Nicolae Manolescu, *Teme*, VII, București, 1988; Marian Vasile, *Conceptul de originalitate în critica literară românească*, București, 1988; Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, București, 1988; Virgil Ierunca, *Românește*, București, 1991; Aurel Sasu, *Eul suveran. Paradigme lovinesciene*, Cluj, 1994; Eugen Simion, în *Dicționarul scriitorilor români*, D-L, București, 1998; idem, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008.

Al. C.

LOVINESCU, Vasile, n. 17 dec. 1905, Fălticeni – m. 14 aug. 1984, București. Eseist. Fiul lui Octav Lovinescu, avocat, și al Anei (n. Cetățeanu), descendentă din familia lui I. Budai-Deleanu. Nepotul criticului E. Lovinescu și frate mai mare cu dramaturgul Horia Lovinescu. Primele rrei clase gimnaziale le-a făcut la Fălticeni, continuându-și studiile secundare la Liceul „Sf. Sava” din București, unde și-a luat bacalaureatul în 1925; Facultatea de Drept a Univ. din București (1925 – 1929). A profesat avocatura, în baroul Ilfov (1930 – 1942); consilier juridic la Uzinele Siderurgice din Reșița (din 1942 până la pensionare). În ciuda carierei juridice, se simte atras de scrierile ezoterice ale lui René Guénon, cu care poartă și o bogată corespondență. La fel ca maestrul său se va converti la islam, dar va continua să frecventeze în același timp biserica ortodoxă. Gnoza islamică și în special cea șiiită se vor regăsi în investigațiile sale hermeneutice de mai târziu. Un hagiâlăc la Muntele Athos făcut în taină (1935), ca și inițierea în tariqa alaută din Elveția (1936), conferă conținut spiritual și un sens mai precis orientat înclinației naturale spre ezoterism. Primele art. din *Viața literară*, *Viața Românească*, *Vremea*, *Familia*, *Adevărul literar și artistic*, *Credința* sunt mici eseuri pe teme folclorice și inițiatice, date despre mistica tibetană, despre Ignațiu de Loyola etc. În parte, vor fi reluate, sub pseud. Geticus, într-un text mai amplu despre Dacia hiperboreană în rev. *Études Traditionnelles*, care apărea la Paris sub îndrumarea lui R. Guénon (1935 – 1937). Debutul editorial se produce abia în anul 1981 cu un volum de exegeză literară, *Al patrulea hagiâlăc*, dedicat romanului *Craii de Curtea-Veche*. Este singura carte editată în timpul vieții. A trăit în anii postbelici tot mai izolat, chiar dacă, după unele mărturii, întemeiază în anii '50 un grup inițiat, la București. Revine târziu (după 1964) în publicistică (*România literară*, *Orizont*), iar în ultimii ani de viață, când se retrage la Fălticeni (1980 – 1984), publică sporadic eseuri și amintiri în suplimentul sucevean *Pagini bucovinene* al rev. *Convorbiri literare*, dar și în *România literară* și *Orizont*. Postum îi apare *La Dacie hyperboréenne* (Paris, 1987) și *Creangă și Creanga de Aur* (1989), selecție dintr-un maniscriis mult mai amplu și care s-a pierdut. Adevărata notorietate a cunoscut-o L. după 1990, când i s-au publicat lucrările rămase în manuscriis. Dintre acestea amintim *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare românești* (1993), *Incantația sângelui* (1993), *Mitul sfâșiat* (1993), *Jurnal alchimic* (1994), *Scrisori crepusculare* (1995), *Meditații*, *Simboluri*, *Rituri* (1997). Influențat de gândirea lui R. Guénon, strălucit cunoscător al marilor tradiții inițiatice, L. utilizează în scrierile sale „știința sacră a simbolurilor” sau „simbologia”. Firește, preia de la maestrul său numai doctrina, scheletul

ideilor generale. Meritul lui L. e că instituie un limbaj propriu, inimitabil, un tip de scriitură ezoterică de cea mai pură extracție. Simbologia, așa cum o practică el, își trage seva din chiar maniera în care își delimitează de la bun început propriul domeniu, practic nelimitat, de aplicație și interpretare. Mai presus de orice, autorul crede în organicitatea miturilor și a misterelor, care ar fi de origine divină, un dar al cerului. În opoziție cu Mircea Eliade, care cercetează miturile numai „de jos în sus” și dintr-o perspectivă de strictă erudiție savantă, L. studiază miturile *in divinis*. La origine, mitul este o epifanie a transcendentului sau a nemanifestatului, o „dezvăluire prin enigmă”. Pentru a-l revela, este nevoie de ajutorul unei gnoze oculte, impregnate ea însăși de soteriologie inițiatică. Spre deosebire de filosofie, mitul „nu explică inexplicabilul, ci îl semnifică”. Cum în lumea noastră de azi mitul e bine ascuns în profan (cum credea și Eliade) sau „scartelat”, interpretarea tinde firesc spre „reintegrarea în punctul de plecare original”. Acesta e temeiul investigării substratului mitic în textele literare, investigare efectuată însă de L. cu mijloacele „științei sacre a simbolurilor”, nu ale criticii literare. Evident, exegezele acestea literar-folclorice vehiculează borgesian idei și informații diverse (cosmogonice, alchimice, heraldice etc.) cu o finalitate precisă, dar adesea total inadecvată literarității operelor analizate. Încât cu greu vom identifica, în studiile și eseurile publicate, codificarea necesară unei *ars legendi* critice: artă profană, în concepția sa, pe care, de la un punct încolo, limbajul inițiatic o refuză. L. e convins că tot ce aparține mitologiei se situează pe un plan incomparabil mai înalt „decât orice gen literar”. Totuși nu e lipsit nici de gust, nici de intuiție și originalitate în expresie, la care se adaugă o reală forță de pătrundere inițiatică în straturile de profunzime ale texturii operei. Judecări de valoare nu formulează și nici nu e cazul, ocupându-se de scrieri deja validate de critica și istoria literară. Paradoxal, în ciuda manierei tradiționale de interpretare, analizele sale au mai totdeauna șocul noutății. Astfel, *Al patrulea hașgalac* (1981) încearcă să reliefeze ezoterismul substanțial, schema alchimică consubstanțiale romanului matein, care ar fi o scriere deliberat hermetică, un Athanor, în care aflăm toate simbolurile inițiatică fundamentale, de la scara „cosmică” la culorile heraldice. În acest sens, Pantazi, Pașadia și Pirgu reprezintă cele trei *gune* din mitologia indiană, tendințe cosmice universale, care reproduc Esența și Substanța, adică în terminologie vedică, *Purusha* și *Prakriti*. Prin Pantazi acționează albul, *Sattva*. Pașadia exprimă roșul, *Rajas*, iar Pirgu e posedat de negrul, *Tamas*, „glodul primordial”. În întregime cartea „se țese pe canavaua unui mit cosmogonic”, miraculos întârziat în secolul lui Mateiu, și este privită de

interpret ca un basm, ca o „halucinație”. Mai mult, „*Craii* sunt o lucrare folclorică”, evidențiind caracterul hieratic al patimilor și paradoxul blazonului, în perspectiva științei heraldicii. Se înțelege că cheile fundamentale de lectură aparțin hermetismului și heraldicii, autorul folosindu-le de-o manieră totalitară, necritică. „Simbolismul hermetic al *Crailor* – spune el – este valabil, omogen, fără fisură”. Astfel de absolutizări face și C. Noica în exegezele sale filosofico-literare. Dar, cu toate că de la un punct încolo lectura dezamăgește prin dilatarea analizei, interpretarea lui L. conține, în ansamblu, destule ipoteze incitante, verosimile prin coerența internă a discursului. În fapt, este o lectură posibilă, nu absolută, lucru subliniat de autor la tot pasul. La fel, eseul despre Ion Creangă, *Creangă și Cranga de Aur* (1989), încercare fără precedent de decriptare a poveștilor, are ca premisă ipoteza unui Creangă ezoteric, pe deplin „conștient și lucid despre cele privitoare la simbolurile esențiale”. Miza însăși a lucrării pare a fi una excepțională: „Epoca lui Creangă, printre altele, e și o cheie ciclică”. După el, basmele humuleșteanului „aparțin familiei miturilor de tip complet, desfășurându-se într-o lume consecventă cu ea însăși, în logica supranaturalului”. Analiza vizează substratul mitic cel mai adânc prefolcloric din perspectiva proiecției lumii lui Creangă în planul Cosmosului total. Într-o interpretare atât de largă, se poate susține aproape orice. Ca urmare”. , *Soacra cu trei nurori* criptează un mit al genezei, în timp ce *Capra cu trei iezi* unul eshatologic etc. Ideea discutabilă a lui L. e aceea a unui Creangă „piesă de racord între lumea exterioară și o organizație de povești cu caracter inițiativ”. Recunoaște însă că întâlnim la autorul poveștilor rafinamente și subtilități literare care nu există în basmul folcloric. L. concepe, de astă dată, întâlnirea cu textul ca o „întâlnire cu enigme”, punând în lumină cu precădere echivalențele cu miturile și folclorul universal. Metoda este aceea a identificării analogiilor, nu a influențelor. Analizele, chiar dacă cel mai adesea contrariază, devin plauzibile când revelează „forța mitică” a poveștilor (de care Pompiliu Constantinescu a vorbit primul), punând accentul pe latura unui „Creangă nocturn, uimitor pentru aceia ce-și fac o imagine surâzătoare despre humuleștean”. Adevărul e că, de la G. Călinescu încoa, nimeni n-a mai propus, atât de tranșant, un nou Creangă, de fapt un alt Creangă. O erudiție impresionantă e pusă în mișcare pentru a arăta că scrierile humuleșteanului folosesc un limbaj simbolic, a cărui cheie „amenință să se piardă”. Toate poveștile sunt construite pe scheletele unor scenarii inițiatice, care le integrează „categoriei miturilor arhaice fundamentale”. De fapt, este același scenariu inițiativ recunoscutibil, cu mici variațiuni, în toate comentariile

întreprinse de L., de la romanul lui Mateiu I. Caragiale la scrierile lui Creangă sau la alte povești folclorice și balade românești. Din păcate, repetiția până la saturație a unor idei comune are și un efect redundant, obositor de la un punct. De asemenea, astfel de analize riscă să reducă textele la o transparență mitico-religioasă improprie literaturii. În ciuda a tot soiul de exagerări, analizele lui L. constituie un bun câștigat și probează organicitatea excepțională a unei culturi pe cale de dispariție. În unele privințe, acestea umplu un gol față de exegezele destul de rigide, seci, de tip semiotic și structuralist.

Opera: *Al patrulăa hagiălăc*. Exegeză nocturnă a Crailor de Curtea-Veche, București, 1981; *La Dacie hyperboréenne*, Puiseaux, 1987; *Creangă și Creanga de Aur*, București, 1989; *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare românești*, București, 1993; *Mitul sfâșiat*, Institutul European, Iași, 1993; *Incantația sângelui*, Institutul European, Iași, 1993; *Jurnal alchimic*, Institutul European, Iași, 1994; *Scrisori crepusculare*, București, 1995. *Dacia hiperboreană*, ed. a II-a, București, 1996; *Meditații, Simboluri, Mituri*, București, 1997; *Exerciții de meditație*, București, 2000.

Referințe critice: E. Simion, în *Ramuri*, nr. 5, 1983; Al. George, în *Viața Românească*, nr. 3, 1982; M. D. Gheorghiu, în *Convorbiri literare*, nr. 4, 1982; D. Vighi, în *Orizont*, nr. 1, 1982; M. Ungheanu, în *Luceafărul*, nr. 11, 1982; I. Pânzaru, în *Pagini bucovinene*, oct. 1988; Al. Dobrescu, în *Vatra*, nr. 12, 1989; I. Holban, în *Cronica*, nr. 3, 1990; C. Ungureanu, în *Orizont*, nr. 3, 1990; V. Căndea, în *Viața Românească*, nr. 2, 1990; Fl. Mihăescu, în *Steaua*, nr. 1, 1992; R. Constantinescu, în *România literară*, nr. 27, 1992; M. Braga, *Pe pragul criticii*, 1992; M. Genescu, în *România literară*, nr. 7, 1993; C. Ungureranu, în *Orizont*, nr. 9, 1993; S. Sora, în *România literară*, nr. 17, 1993; E. Lăsconi, în *Cătele critice*, nr. 5 – 6, 1993; S. Sora, în *România literară*, nr. 27, 1993; Al. George, *Sfârșitul lecturii*, IV, 1993; D. Stanca, în *Viața Românească*, nr. 3 – 4, 1994; *Simbologul Vasile Lovinescu*, în *Cronica*, nr. 9 – 11, 1994 (semnează E. Simion, V. Cristea, Fl. Mihăescu, R. Cristian etc.); Șt. Borbély, în *Apostrof*, nr. 3 – 4, 1995; D. Stanca, *Contemplatorul solitar. Introducere în opera lui Vasile Lovinescu*, 1997; Claudio Mutti, *Penele Arhanghelului. Intelectualii români și Garda de Fier*, 1997; *Vasile Lovinescu și Funcțiunea Tradițională*, vol. alcătuit de Florin Mihăilescu și Roxana Cristian, București, 1998; E. Simion, *Fragmente critice*, IV, 2000; E. Dumitriu, *Lovinești*, 2001; Claudio Mutti, *Guénon în România*, 2003; L. H. [Laurențiu Hanganu], *Dicționarul General al Literaturii Române*, L / O, 2005; Mihai Vâlsan, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 811/2006. **C.M.**

MANOLESCU, Florin (11 ianuarie 1943, București – 13 decembrie 2015, București), critic, istoric literar și prozator, a absolvit Liceul Gheorghe Șincai din București (1961) și Facultatea de literere a Universității din București (1968). A fost asistent la Catedra de română a acestei facultăți (1968-1990), apoi conferențiar, din 1990. A fost de asemenea lector (din 1993) și apoi profesor (din 1995) la Seminarul de romanistică al Universității Ruhr din Bochum, Germania. Profesor invitat la Universitatea din București (2010-2014).

M. s-a afirmat drept unul dintre primii promotori în sfera teoretică ai literaturii science-fiction, fiind, de altfel primul autor al unei teze de doctorat despre literatura SF din România (teză susținută în 1978). A avut rubrici permanente și a publicat cronici literare în *Amfiteatru*, *România literară*, *Argeș*, *Flacăra*, *Contemporanul*, *Caietele Teatrului Național*, *Luceafărul*, *Viața românească* și a colaborat la majoritatea revistelor literare din țară. Printre altele, a fost membru al colegiilor de redacție al revistelor *Vatra* și *Caiete critice* (retras în 1992). A condus cenaclul "Junimea", alături de Ovid. S. Crohmălniceanu, în ultimii ani de existență ai acestuia (1986-1989). A colaborat la *Dicționar de literatură română* (Ed. Univers, 1979) și la *Dicționarul scriitorilor români* (Ed. Fundației Culturale Române, 1995).

Alături de criticii majori ai generației 60 (Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ion Pop, Mihai Zamfir sau Eugen Negrici), M. a descoperit arealuri literare pe care viziunea realist-socialistă le evita, fiind interesat de sistemul literar în ansamblu și de calitățile transestetice ale operelor literare. Astfel, *Literatura S.F.*, cartea sa din 1980 are în vedere, cum observă George Neagoe, nu doar o monografiere a unui subiect încă virgin pentru critica literară românească, ci și "detronarea "gustului" din poziția de criteriu suveran de judecată". De altfel, preferința pentru literatura așa-zicând "consumeristă" e însoțită, în cazul său, de o discreție programatică a prezenței în discursul cultural, nefiind atras de prospectul vizibilității publice (cel puțin până în jurul lui 1990, după care devine, posibil, cel mai devotat semnatar de cronici literare, neratând apariția vreunei opere importante).

Un volum cu remarcabil profil academic, *Caragiale și Caragiale*, publicat în 1983 (și generând destule dezbateri în epocă) e în evidentă polemică cu viziunea canonică a autorului "Scrisorii pierdute". Nonconformismul din anii 80 al autorului e încă evident, deși, cum spune Luminița Marcu, "s-a estompat, fără ca prin asta să piardă din savoare, dar devenind totuși în urma aceste îmblinziri cu atât mai academic". La momentul apariției, cartea

venea în urma unor exegeze deja clasicizate, înainte ca Mircea Iorgulescu să își publice celebrul eseu din 1988 și pe fondul unui sentiment de saturație creat de supralicitarea de către critica momentului a subiectului Caragiale. M. aduce o interpretare inovatoare, cu evidente nuanțe de subversivitate politică, analiza fiind construită pe o temă filosofică: lipsa inocenței oricărei lumi. Autorul "Nopții furtunoase" e, pentru I., în primul rând un strateg impecabil, care își configurează personalitatea creatoare, marile teme, originalitatea, cu subtilitate și își controlează un public cunoscut în detaliu dar în același timp întreaga sa operă e lipsită de inocența geniului "eminescian", să spunem, de risipirea și dezordinea specifice unei asemenea creativități. Perspectiva lui M. vin așadar în contra direcției generale de receptare a lui Caragiale în epocă (văzut când ca un tragic, când ca un sentimental ironic). Există, de altfel, două instanțe ale eului creator, arată M.: un Caragiale al literaturii înalte, al tragediei și unul al literaturii joase, al farsei, vizibil în marile comedii. Meritul analizei lui M. stă chiar în descrierea exactă a dialecticii acestor două viziuni opozite, vizibile mai ales în primii ani ai carierei literare ai autorului: "Caragiale, notează criticul, înaintează spre critici și spre public cu fața modelului consacrat, în spatele căreia pregătește însă a doua soluție, mai conformă cu propria sa vocație de autor de satire și comedii".

Enciclopedia exilului literar românesc (2003) e, de departe, cea mai sistematică și comprehensivă dintre sursele referitoare la exilul literar din a doua jumătate a secolului XX, operă de pionierat, din multe puncte de vedere, cu o arie de cuprindere extrem de largă (autori, reviste, instituții literare etc.). Cartea are, de altfel, 800 de pagini (incluzând și indicii finali), înregistrând coordonatele unei emigrații întinse pe patru continente, urmărind monografierea societăților, fundațiilor, asociațiilor culturale sau literare, orientările politice, membrii cei mai notabili. Sunt cartografiate, iar acesta e unul din marile merite ale cărții, și instituțiile "clandestine", lipsite de o structură, neomologate oficial, după cum criticul e atras de fenomenele de protest spontan prin care scriitori din țară trimit texte exilaților, de cele mai multe ori sub pseudonim, având repercursiuni dramatice asupra autorilor. Alături de revistele mai cunoscute ale exilului (*Caiete de dor*, *Ethos*, *Revista scriitorilor români*, *Apoziția*, *Destin*, *Românul*, *Agora* etc.), M. consemnează un număr remarcabil de alte reviste rămase în umbră, insistând asupra unor prezentări detaliate (*Standardul*, *Cuvîntul în exil* și *Vers* – Germania, *Cuvîntul românesc* – Canada etc.).

Extrem de vii sunt articolele ce alcătuiesc profilele scriitorilor, cu biografii atent articulate, analize nuanțate și referințe critice, valoroase fiind ”insighturile” în culisele lumii literare, motivând diverse reacții sau atitudini publice față de unele apariții ș.a. Cum observă Mircea Anghelescu, ”M. nu este aici numai istoricul literar sagace și elaborat din cartea sa binecunoscută despre Caragiale, ci și prozatorul care-și regizează savant construcțiile epice din *Misterul camerei închise*”.

Cele două avatare creative ale scrisului lui M. (exegetul și teoreticianul literar capabil de revizitarea spectaculoasă a unor întregi epoci literare sau de cartografierea minuțioasă, în proiecte de anvergură neegalată, a unor întregi continente culturale, revelându-le zonele misterioase - respectiv scriitorul magistral, atent la structuri și strategii textuale, elaborând țesături epice dense, de uluitoare capacitate seductivă) operează de altfel pretutindeni în opera autorului, conturând portretul unui scriitor complet, de rară profunzime, devenit o referință inevitabilă pentru orice interpretare a literaturii române contemporane.

Opera: *Poezia criticilor*, București, 1971; *Literatura S.F.*, București, 1980; *Caragiale și Caragiale, Jocuri cu mai multe strategii*, București, 1983, reeditare în 2002; *Litere în tranziție*, Editura Cartea Românească, 1998; *Misterul camerei închise. Nouă povestiri incredibile*, București, 2002; *Enciclopedia exilului literar românesc, 1945-1989. Scriitori, instituții, organizații*, București, 2003; *Mentaliștii. Alte nouă povestiri incredibile*, București, 2009; *Cu ochii pe mine. Jurnal român-german, 1995*, București, 2010; *Il gatto e l'astronomo* (traducere în limba italiană și postfață de Angela Tarantino), Faenza, 2013.

Receptare critică: Mircea Anghelescu, ”Diaspora culturală” în *România literară*, nr. 18/2003; Mihai Dinu Gheorghiu, ”Nedumeriri și-o lămurire” în *Observator cultural*, nr. 182/2003; Marta Petreu, ”Enciclopedia exilului” în *Apostrof*, nr. 5/2003; Mihai Iovănel, ”Romanul exilului românesc” în *Adevărul literar și artistic*, nr. 697/2003; Mihai Zamfir, ”Enciclopedia tristeții”, Carmen Mușat, „Suprafața românească a realității și construcția intelectuală a lumii” în *Observator cultural*, nr. 223/2009; Mihai Iovănel, „Insolit cu amănuntul” în *Cultura*, nr. 21/2009; Răzvan Voncu, „Jurnalul fascinant al unei transhumante intelectuale” în *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 11/2010; Cosmin Ciotloș, ”Gemultlich” în *România literară*, nr. 31/2010; George Neagoe, „Pe prag (Est-Vest)” în *Cultura*, nr. 16/2011; George Neagoe, ”Florin Manolescu - 70” în *Cultura*, nr. 460/2013; Paul

Cernat, ”Exelență, discreție, distincție”, în *Observator cultural*, nr. 546/17 dec. 2015-6 ian. 2016.

D.-M.B.

MAIORESCU, Titu, n. 15 febr. 1840, Craiova, m. 18 iun./1 iul. 1917, București. Critic literar și esetician. Fiul lui Ioan Maiorescu (n. Trifu) și al Mariei (n. Popazu). Se înrudea probabil, prin bunica dinspre tată, cu Petru Maior. Începe studiile la Craiova (1846 - 1848) și le continuă la Brașov (1850 - 1851). În sept. 1851, familia Maiorescu se stabilește la Viena, unde viitorul critic e primit, mai întâi ca extern, iar din 1856 ca intern, la celebra Academia Theresianum, pe care o absolvă ca șef de promoție (1858). Din 1855 își începe notațiile de jurnal, ținut, cu unele intermitențe, până în anul 1917, în 42 de caiete, editat postum de I. A. Rădulescu-Pogoneanu, sub titlul *Însemnări zilnice* (ed. „Socec”, 3 vol. 1937 - 1943). Între 3 nov. 1858 - 2 iulie 1859, frecventează cursurile Facultății de Filosofie din Berlin, dar își trece doctoratul la Giessen (29 iun. 1859) cu teza *Despre relație - Προς τι (Das Verhältnis)*. În anul următor obține licența în drept la Sorbona și își echivalează doctoratul cu o licență în litere. Publică, la Berlin, lucrarea *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form* (1860), cu bune ecouri în presa germană și franceză. În 1861, se întoarce în țară, mai întâi la București (supleant la Tribunalul de Ilfov și procuror), apoi la Iași, din 1862 (prof. la Univ. din Iași și director al Gimnaziului Central). În 1863, decan al Facultății de Filosofie și rector al Univ. din Iași, fiind numit concomitent și la direcția Institutului Vasilian (unde-l va avea ca elev pe Creangă). Suspendat în 1864, revine în funcție în 1865, practicând în paralel avocatura. În 1863 - 1864, contribuie direct la înființarea Soc. „Junimea”, al cărei mentor este socotit fără rezerve. Membru al Soc. Academice Române (1867), pe care o va părăsi în semn de protest împotriva curentului latinizant din ortografie, dar va reveni în 1879. Editează, în tipografia *Junimii*, primele două capitole din lucrarea *Despre scrierea limbei române* (1866); următoarele două apar în *Convorbiri literare*, unde se vor publica practic toate studiile critice ale lui M. Intră în politică (1871), când își începe cariera parlamentară ca „deputat majoritar de Pitești și Mehedinți”; părăsește învățământul, neputând activa în ambele domenii. Ministru la Culte și Instrucțiune Publică în cabinetul Lascăr Catargiu (1874); se mută definitiv la București. După demisia din guvern, este numit agent diplomatic la Berlin (1876); apoi, redactor-șef la ziarul conservator *Timpu* (27 ian. - 23 apr. 1877), unde va fi înlocuit de Eminescu. Este reintegrat în învățământ în cadrul Universității din București (10 oct. 1884): va ține cursuri de logică

și istoria filosofiei moderne. Publicarea studiilor *Comediile d-lui Caragiale* (1885) și *Poeți și critici* (1886) declanșează polemica cu C. Dobrogeanu-Gherea, criticul intervenind doar cu o replică târzie: *Contrașiceri?* (1892). Din nou ministru la Culte și Instrucțiune publică (1888; 1890). În 1892, se tipărește ediția *Critice* (1867 – 1892), în 3 vol. (Socec). În 1897, începe editarea *Discursurilor parlamentare* (vol. I și vol. II; în 1899 va apărea vol. III; în 1904 – vol. IV – toate la Socec; vol. V va fi tipărit în 1915 la Ed. Minerva). Introducerile la cele cinci volume de discursuri vor fi reunite într-o ediție postumă sub titlul *Istoria contemporană a României* (Socec, 1925). De la 7 iul. 1900, ministru de justiție în cabinetul P. P. Carp (până la 14 febr. 1901). În 1904, expune în sesiunea Academiei proiectul ortografic care recunoaște prioritatea fonetismului în scrierea limbii române (primul proiect, redactat împreună cu Hasdeu, Alecsandri, Quintescu și Bariț, președinte, fusese prezentat la 8 apr. 1880). În 1908, se tipărește ediția *Critice (1866 – 1907)*, ed. completă, 3 vol., la Ed. Minerva. La 31 dec. 1909 se retrage din învățământ în urma unui conflict cu Spiru Haret. Ministru de externe în al doilea cabinet P. P. Carp (27 dec. 1910 – 28 martie 1912), iar după demisia lui Carp este numit prim-ministru în așa-numitul „minister de concentrare T. Maiorescu – Tache Ionescu” (până în 4 ian. 1914). Prezidează Conferința de pace de la București (17 – 27 iul. 1913, în urma războiului balcanic. Este ales șef al partidului conservator (14 nov. 1913). La 4 iunie 1914 se retrage definitiv din viața politică. În timpul războiului rămâne la București, dar refuză orice colaborare cu acupantul german. Cu câteva săptămâni înainte de a muri finalizează un memoriu justificativ: *România și politica de neutralitate în conflictul european 1914 – 1917*. În ziua de 18 iunie / 1 iulie 1917, la ora 5 dimineața) se stinge din viață la București; este înmormântat în Cimitirul Bellu.

S-a spus despre M., mai în glumă mai în serios, că nu are operă. Că, de fapt, cea mai însemnată creație a lui este el însuși. Paradoxul nu se confirmă însă în totalitate, din orice parte am privi lucrurile: nici dinspre viața criticului, a cărui biografie n-a fost una liniară, și nici dinspre operă. Să amintim numai principalele scrieri ale criticului și teoreticianului culturii: cele trei volume de *Critice* (ed. completă 1908), adunând în cea mai mare parte articolele din *Convorbiri literare*, publicate timp de mai bine de trei decenii de activitate literară neîntreruptă, *Logica* (1876; ed. a V-a: 1898), cele cinci volume de *Discursuri parlamentare* (1897 – 1915), *Istoria contemporană a României* (editată postum: 1925). La acestea putem adăuga acum *Prelegeri de filosofie* (tipărite în 1980), volum care conține o selecție din cursurile de istoria filosofiei ținute la Universitatea din București (1884 – 1909), *Scrieri din tinerețe (1858 – 1862)*,

adunate laolaltă și editate în anul 1981, traducerile (în primul rând din Schopenhauer), dar mai ales *Însemnările zilnice*, publicate în întregime în integrala operei împreună cu corespondența (9 vol.). Lectura jurnalului, având și efectul unei drastice demitizări, a contribuit în mod decisiv la fixarea portretului real, nesupradimensionat al criticului. În acest punct, exemplaritatea operei se întâlnește cu exemplaritatea vieții criticului, într-un model de clasicitate pe care M. l-a întrupat ca nimeni altul în cultura română. O problemă esențială în evaluarea contribuției maioreștiene o constituie astăzi recuperarea logicianului și a teoreticianului filosofic. Portretul criticului nu ar fi întreg, mai ales că discursul cultural de tip maioreșcian presupune neapărat un asemenea plan de referință. Poate că formula „criticii latente”, de care vorbea N. Manolescu, ar trebui extinsă la totalitatea operei criticului, pentru a evidenția suportul filosofic, ca un implicat de adâncime, al gândirii și creației acestuia. Multe din proiectele de tinerețe nu s-au materializat în lucrări de specialitate, cu excepția *Logicii*. Dar M. are o perspectivă filosofică asupra culturii române, întotdeauna pornește de la general la particular în intervențiile sale (de obicei, polemice). Chiar studiile de critică literară vizează mai mult fenomene și probleme generale (v. *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867, Direcția nouă în poezia și proza română, Literatura română și străinătatea* etc.) și mai puțin autori – luați individual – și scrieri ale acestora. Numai lui Caragiale și Eminescu le-a dedicat studii de autor, dar și acestea pornesc tot de la chestiuni generale de estetică filosofică: relația dintre morală și artă, respectiv teoria schopenhaueriană a geniului. Într-adevăr, înainte de a face critică literară propriu-zisă (sau concomitent cu aceasta), M. face critica culturii în genere. Toate studiile sale importante fac apel la principii estetice și filosofice sau chiar la teorii științifice, în spiritul pozitivismului dominant în secolul al XIX-lea. Mai ales în materie de limbă autorul vedește, în cercetările sale o bună cunoaștere a principalelor orientări și tendințe din lingvistica europeană și s-a dovedit capabil să poarte un dialog competent cu filologi de prestigiu, precum Hugo Schuchardt, cu care a polemizat la un moment dat. Bătălia pentru limbă și ortografie constituie una din primele manifestări ale acțiunii critice maioreștiene. Criticul nu a fost un lingvist sau filolog, în sensul modern al termenului, și nu poate sta alături de un Hasdeu sau T. Cipariu, dintre contemporani. De asemenea, nu a menționat niciodată lingvistica sau filologia printre științe. Era bine informat însă în domeniul lingvisticii generale, reușind de fiecare dată să așeze discuția în chestiuni de limbă pe terenul elementar al principiilor fundamentale. În mare, studiile lingvistice ale lui M. merg în două direcții: una, ca bază

lingvistică a *logicii*, alta, ca bază lingvistică a *poeticii*. Poezia e privită ca artă a cuvântului, iar gramatica este identificată cu „logica limbii”. Cu asemenea convibgeri de principiu, criticul afirmă într-un loc: „Precum din aritmetică și geometrie a fosat luată metafizica apriorică (estetica transcendentă), tot așa trebuie scoasă logica din limbă” (*Însemnări zilnice*, 5 ian. 1866). Totuși, adaugă el imediat, „gramatica școlară greacă a apărut abia după Logica aristotelică”. Dar cu adevărat redutabil este M. pe terenul practicii lingvistice, în problema ortografiei și a introducerii neologismelor. În ambele direcții, el este adeptul principiului intelectual în lingvistică. După ce trăsese un semnal răsunător privind pericolul germanizării limbii române în Ardeal (*Limba română în jurnalele din Austria*, 1866), în amplul studiu *Despre scrierea limbei române*, încearcă se elaboreze un sistem ortografic cât mai funcțional, adaptat la realitatea vie a limbii vorbite și scrise. Până la urmă ortografia maioreșciană, bazată pe principiul fonetic (cu doar câteva concesii etimologice), se va impune, mai întâi în paginile revistei *Convorbiri literare*, apoi se va oficializa în urma celor două rapoarte academice (din 1880 și 1904). Trecerea de la „filosofia limbii” la logică nu comportă nicio dificultate în cazul lui M., după cum extrapolând, în continuare, se ajunge firesc la principiul Adevărului în cultură. Concordanța dintre idee și cuvânt, cultură și expresie sau dintre formă și fond, teme constante ale teoreticianului cultural, nu derivă doar din observarea stărilor de lucruri exterioare, obiective. Acestea țin și de o anume dispoziție și structură intelectuală, modelate de formația sa filosofică temeinică, aceea care dă prescripții întregului demers critic maioreșcian. Această încredere aproape mistică în Adevăr stă la baza denunțării „formelor fără fond” pe terenul concret al culturii, nu doar de explicat, ci și de înfăptuit (v. *În contra direcției de azi în cultura română* sau *Observări polemice*). A demonstra adevărul înseamnă, pentru critic, a construi, a face cultură. Teoria sa despre cultură este prin excelență una activistă și constructiv-utilitaristă. În ciuda scepticismului mai mult teoretic, spiritul critic maioreșcian nu inhibă, ci îndeamnă la creație, la construcția culturală temeinică, pe termen îndelungat. La un nivel de echilibru constant, spiritul filosofic maioreșcian se manifestă ca pendulare permanentă între extreme, între *da* și *nu*, dintr-o perspectivă critică funciar sintetizatoare. Negația este, în esență, tot o afirmație, dovadă că adevărul este în mod manifest, la M., expresia unui contrariu. Criticul va opta de fiecare dată pentru o viziune explicativă sau alta, sub presiunea nemijlocită a unei raportări concrete la construcția culturală pe care el o preconizează. Cu alte cuvinte, va judeca după criterii *transcendente* (anistorice) sau *dimpotrivă imanente* (organiciste), în funcție de

nevoia de a-și legitima într-un mod credibil propria acțiune critică. În orice caz, logicismul nu exclude nici o clipă istorismul, valorificarea principiilor sau a formelor ca „realitate simțită”. Într-un alt plan, mai restrâns, apelul la idei și concepte estetice conferă criticii literare maioreștiene, cum s-a spus, „un caracter strict normativ” (E. Lovinescu). Criticul pornește adică, de fiecare dată, de la idei generale, care sunt și criterii și norme axiologice, ridicând în permanență gustul și înțelegerea operei de artă la altitudinea principiului filosofic. Dar procedează așa nu pentru a complica inutil lucrurile, ci pentru a le limpezi. La funcția critică a ideilor generale se adaugă, în mod constant, funcția lor normativă și hermeneutică. Cu alte cuvinte: logica, estetica, principiile metafizice în general constituie instanța transcendentă a spiritului critic maioreșcian. Paradoxal, tocmai aspectul normativ al criticii lui M., adică exact ce-i conferă autoritate intelectuală și rigoare, a fost incriminat de unii comentatori. Mai ales E. Lovinescu, recunoscând totuși criticii maioreștiene valabilitatea ei „*de diagnostic și de terapeutică*” în literatura timpului, îi reproșează fără ocolișuri caracterul exclusiv cultural și directiv. Verdictul criticului este aproape minimalizator: „*Maiorescu a fost un îndrumător cultural – dar nu și un critic literar propriu-zis*”. Critică literară propriu-zisă ar însemna, după E. Lovinescu, critică de analiză și de comentariu, așa cum încerca să facă în epocă – dar cu mijloace adeseori precare – C. D. Gherea. Cam aceleași reproșuri aduce și G. Călinescu: „*T. Maiorescu nu avea plăcerea analizei cărților*” și „*nici măcar bănuiala existenței unei critice analitice*”. Mult mai comprehensiv ni se pare comentariul lui Vl. Streinu, admițând și el că articolele critice maioreștiene sunt rezultatul aplicării iselilor estetice generale, dar gustul criticului este superior principiilor estetice. Pe deasupra, a fi critic cultural e mai greu decât a fi critic literar pur și simplu. Dar cel mai convingător limpezeste lucrurile N. Manolescu. Acestuia însăși distincția *critică culturală/ critică literară* i se pare, de la un lunct încolo, nerelevantă. Noutatea cea mai izbitoare adusă de autorul *Contradicției lui Maiorescu* este identificarea unei zone a „criticii latente” în corespondența criticului, în jurnal, în unele articole sau prefete, rapoarte de susținere a unor cărți și autori (mici recenzii în fond) pentru premire la Academie. Mai exact: „*Critica latentă este o substructură și o introducere în opera critică fundamentală*”. De aceea, trebuie complet înlăturată ideea culturalității exclusive a criticii maioreștiene. M. e critic în sensul propriu al cuvântului și, în tot ceea ce întreprinde, „*vocația lui rămâne totalitară*”. Opera criticului trebuie privită unitar în manifestarea ei în timp, începând cu „o critică generală negativă, care curăță locul spre a pregăti literatura ulterioară”, după cafre urmează „o critică de afirmare”, mai ales

după 1885. Punctul de răscruce ar fi articolul *Poeți și critici*, dar apele încep să se aleagă deja cu *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872), conținând un veritabil program de direcție critică, cu o scară de valori distinctă. Ceea ce izbește astăzi la lectură e că textele critice ale lui M. nu s-a învechit cu totul, iar multe dintre verdictele date atunci nu și-au pierdut valabilitatea. Excelent diagnostician literar, riscând uneori previziuni îndrăznețe (în cazul lui Eminescu), criticul a discreditat totodată, ca nimeni altul, mania diminutivelor, a comparațiilor „uzate și abuzate”, a respins cu fermitate tot ce era versificație fără valoare și în special compunerile care fac concesii politicului sau exprimă prea direct „patriotismul ad-hoc”. Pe de altă parte, M. a fost cel mai important critic de direcție pe care l-am avut. De fapt, singurul critic de direcție în adevăratul sens al cuvântului. Nu întâmplător el considera critica drept „sinteză generală în atac”, iar după ce „noua direcție” s-a impus autoritar, activitatea criticului, practic, a încetat.

Opera: *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, Berlin, Nicolaische Verlagbuchhandlung, 1861; *Critice*, 1866 – 1907, ed. completă, vol. I – III, București, Ed. Minerva, 1908 (ed. II, 1915); *Discursuri parlamentare cu privire asupra dezvoltării politice a României sub domnia lui Carol I*, vol. I – IV, București, Socec, 1897 – 1904; vol. V, București, Cartea românească, 1915; *Istoria contemporană a României* (1866 – 1900), București, Socec, 1925; *Însemnări zilnice*, I – III, ed. îngr. și pref. de I. Rădulescu-Pogoneanu, București, Socec, 1937 – 1943; *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884 – 1913)*, cu un studiu introductiv și însemnări de Emanoil Bucuța, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1938 (ed. II, 1944); *Gedichte*, herausgegeben mit einem Vorwort von I. E. Torouțiu, București, Tip. Bucovina, 1940; *Logica*, cu îndreptările, adăugirile și însemnările autografe ale autorului – cu adnotări, note și un studiu introductiv de I. Brucăr, București, Monitorul oficial și Imprimeriile statului, 1940; *Antologia ideologiei junimiste*, culegere de studii neadunată până acum în volum (T. Maiorescu, V. Pogor, Th. Rosetti, A. D. Xenopol, G. Panu, A. Lambrior, V. Burlă, P. Missir), ed. îngr. și pref. de E. Lovinescu, București, Casa Școalelor, 1943; *Jurnal și Epistolar*, vol. 1 – 9, ed. îngr. de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, introd. de Liviu Rusu, București, Minerva, 1975 – 1989; *Scrieri din tinerețe* (1858 – 1862), ed. îngr., pref. și note de Simion Ghiță (traducerea textelor: Alex. Ionescu, Radu Stoichiță, Ion Herdan, Tudor Vianu, I. E. Torouțiu), Ed. Dacia, colec. „Restituiri”, Cluj-Napoca, 1981; *Prelegeri de filosofie*, ed. îngr., note, comentarii și indice de Grigore Traian Pop, Alexandru Surdu; cuvânt

înainte de Grigore Traian Pop, Craiova, Scrisul românesc, 1980; *Opere*, I – IV, ed., note, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon; studiu introd. de Eugen Todoran, București, Editura Minerva, 1978 – 1988; *Cugetări și aforisme*, selecție, introd., note și comentarii, indice tematic de Simion Ghiță, București, Ed. Albatros, 1986; *Scrieri de logică*, stabilirea textelor, trad., studiu introd. și note de Alexandru Surdu, pref. de Sorin Vieru, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1988.

Referințe critice: G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, 1909 (ed. II, 1922; ed. III, 1943; E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, 3 vol., București, 1924 – 1926; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *Evoluția ideologiei literare*, Ed. Anvora, București, 1926; Soveja [S. Mehedinți], *Titu Maiorescu*, București, 1925; I. Petrovici, *Titu Maiorescu (1840 – 1917)*, Ed. Casa Școalelor, București, 1931; Tudor Vianu, *Influența lui Hegel în cultura română*, București, 1933; Petre Pandrea, *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu*, București, 1935; Mircea Florian, *Începuturile filosofice ale lui T. Maiorescu*, în *Convorbiri literare*. Număr jubiliar (1867 – 1937), LXX, nr. 1 – 5, ian. – mai 1937; D. Murărașu, *Maiorescu și Schopenhauer*, în *Convorbiri literare*, nr. 1, 1939; D. Caracostea, *Semnificația lui Titu Maiorescu*, București, 1940; D. Drăghicescu, *Titu Maiorescu, Schiță de biografie psiho-sociologică*, București, 1940; E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, I – II, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1940; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941; Alexandru Dima, *Wahlverwandschaften: Der rumänische Kritiker Titu Maiorescu und Goethe*, în *Zeitschrift für Deutsche Geisteswissenschaft*, 1941, Heft 2., republicat în românește cu titlul *Afinități elective: Titu Maiorescu și Goethe*, în vol. Conceptul de literatură universală și comparată, Ed. Academiei R.S.R., București, 1967; E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, bucurești, Casa Școalelor, 1943; E. Lovinescu, *T. Maiorescu și contemporanii*, I – II, București, Casa Școalelor, 1943 – 1944; Vl. Streinu, *Clasicii noștri*, București, Casa Școalelor, 1943; Ș. Cioculescu, Vl. Streinu, T. Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, 1944; T. Vianu, *Trei critici literari*, București, 1944; Pompiliu Constantinescu, *Eseuri critice*, București, 1947; T. Vianu, *Studii de literatură română*, București, 1965; Liana Popa și I. Stoica, *T. Maiorescu și H. Spencer în lumina unor documente inedite*, în *Revista de filozofie*, nr. 11, 1969; Pompiliu Constantinescu, *Titu Maiorescu*, în *Scrieri*, vol. III, București, 1969; N. Manolescu, *Contradicția lui Maiorescu*, București, Cartea Românească, 1970; Ed. Eminescu, ed. a II-a, 1973; Al. Paleologu, *Jurnalul lui Maiorescu*, în vol. *Spiritul și litera*, București, Cartea Românească, 1970; George Ivașcu, *Titu*

Maiorescu, București, Ed. Albatros, 1972; Domnica Filimon, *Tânărul Maiorescu*, București, Ed. Științifică, 1974; Simion Ghiță, *Titu Maiorescu. Filosof și teoretician al culturii*, București, Ed. Științifică, 1974; Z. Ornea, *Junimea și junimismul*, București, 1975 (ed. II, rev. și adăug., 1978); Eugen Todoran, *Maiorescu*, București, ed. Eminescu, 1977; V. Vintilescu, *Polemica Maiorescu – Gherea. Implicații estetice și literare*, Ed. Facla, Timișoara, 1980; Z. Ornea, *Viața lui Titu Maiorescu*, București, Cartea Românească, vol. I, 1985; vol II, 1987 (ed. II, rev. și corectată 1997); Petru Ursache, *Titu Maiorescu esteticianul*, Iași, Ed. Junimea, 1987; Alexandru Dobrescu, *Introducere în opera lui Titu Maiorescu*, Mucurești, Ed. Minerva, 1988; Adrian Marino, *Din istoria teoriei „formă fără fond”*, în vol. *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, Polirom, Iași, 1995; Sorin Alexandrescu, *„Junimea” – discurs politic și discurs cultural*, în vol. *Privind înapoi, modernitatea*, Univers, București, 1999; Ciprian Șiulea, *Maiorescu și românii*, în vol. *Retori, simulacre, impostori, Cultură și ideologii în România*, București, Compania (AltFel), 2003; Alexandru Dobrescu, *Maiorescu și maiorescienii*, București, 2004; Ion Popescu-Sireteanu, *Titu Maiorescu în amintirile contemporanilor*, ed. a II-a, Iași, 2006; Aurel Cazacu, *O paradigmă a inteligenței românești*, București, 2007; Ion Ilieș, *Reșpere maioresciene*, Iași, 2008.

C.M.

MANOLESCU, Nicolae, critic și istoric literar, eseist. Născut la 27 nov. 1939, în Rîmnici Vîlcea (al cărui cetățean de onoare a devenit). Fiul profesorului de filosofie (dar care a predat după război doar limbă și literatură română) Petru Apolzan și al Sabinei (n. Manolescu), profesoară de franceză. Pe linie paternă descinde din zona Sibiului, dintr-un neam de oieri; bunica maternă a fost soră cu mama lui Andrei Oțetea, iar un văr al tatălui a fost soțul surorii lui O. Goga; linia maternă e oltenească; bunicul matern, bun prieten cu Ion Petrovici, era rudă du Tzigara-Samurçaș și – prin alianță – cu Mihail Ralea și I.D. Suchianu. Gimnaziul la Sibiu. În perioada 1952-1954, părinții îi sînt arestați, iar M. e crescut de bunicii materni, al căror nume îl și adoptă (în 1953). Își începe liceul la Rîmnici Vîlcea și-l continuă la Sibiu. În 1956 devine student al Facultății de filologie a Universității București, dar în 1958-59 este exmatriculat din cauza dosarului. În vara lui 1959 dă examen de admitere la Școala Tehnică de Cinematografie din București, dar, deși a reușit, nu este primit din cauză că fusese exclus de la cealaltă universitate. În toamna aceluiași an este reprimat la facultate, pe care o absolvă în 1952. Repartizat la Școala Medie nr. 2 din Fetești, apoi la Institutul Pedagogic din Tîrgu Mureș, dar nu se prezintă la

nici unul din aceste posturi. George Ivașcu îi oferă șansa colaborării la *Contemporanul*. Tot prin stăruințele lui Ivașcu este angajat preparator la Catedra de istoria literaturii române a Facultății de filologie a Universității bucureștene; carieră universitară la această facultate (asistent 1964-1968; lector 1968-1989; din 1989, profesor). În 1970 își susține examenul de doctorat, cu teza *Contradicția lui Maiorescu*. Teza este respinsă (referate negative: Liviu Rusu și Al. Dima) și susținută din nou în 1974 (în urma strădaniilor lui Al. Piru, prorector, atunci, al Universității București), de această dată cu succes. Debutează în *Viața Românească*, în iulie 1961, cu un articol de critică literară. Va susține cronica literară săptămînală, neîntrerupt, între 1962-1992, mai întîi în *Contemporanul* (pînă în 1972), iar apoi în *România literară*. Editorial debutează în 1965, cu *Literatura română de azi. 1944-1964* (Editura Tineretului, București), scrisă în colaborare cu Dumitru Micu (carte renegată apoi). După 1990, director al *României literare*. Din 1997 este membru corespondent al Academiei Române; din 2005, președinte al Uniunii Scriitorilor din România; din 2006, ambasador al României la UNESCO. A fost președinte al Partidului Alianței Civice (1991-1997), senator (1992-1996), președinte al Consiliului Național al Partidului Național Liberal (1997-2000). În 1992 a candidat la președenția României, din partea Alianței Naționale Liberale. Doctor *honoris causa* al Universității „Petru Maior” din Tîrgu Mureș. A colaborat la *Contemporanul*, *România literară*, *Ateneu*, *Luceafărul*, *Vatra*, *Convorbiri literare*, *Steaua*, *Viața Românească*, *Amfiteatru*, *Orizont*, *Manuscriptum* ș.a. Pînă în 1990 a publicat volumele de critică literară și eseistică: *Lecturi infidele* (Editura pentru literatură, București, 1966), *Metamorfozele poeziei* (Editura pentru literatură, București, 1968), *Contradicția lui Maiorescu* (Editura Cartea Românească, București, 1970; ediția a II-a, Editura Eminescu, București, 1973), *Teme I* (Editura Cartea Românească, București, 1971), *Teme II* (Editura Cartea Românească, București, 1975), *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu* (Editura Minerva, București, 1976), *Sadoveanu sau utopia cărții* (Editura Eminescu, București, 1976), *Teme III* (Editura Cartea Românească, București, 1978), *Arca lui Noe*, I-III (Editura Minerva, București, 1980-1983), *Teme 4* (Editura Cartea Românească, București, 1983), *Julien Green și strămătușa mea* (Teme 5) (Editura Cartea Românească, București, 1984), *O ușă abia întredeschisă* (Teme 6) (Editura Cartea Românească, București, 1986), *Despre poezie* (Editura Cartea Românească, București, 1987), *Desenul din covor*. (Teme 7) (Editura Cartea Românească, București, 1988), *Istoria critică a literaturii române*, I (Editura Minerva, București, 1990). După 1990, majoritatea cărților sale au fost reeditate și i s-au alcătuit diverse antologii.

În 2001 îi apare, la Editura Aula din Brașov, o masivă culegere din cronicile literare (*Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, I-III). În 2008, la Editura Paralela 45 din Pitești, *Istoria critică a literaturii române*. Alte apariții: *Dreptul la normalitate: discursul politic și realitatea* (Editura Litera, București, 1991), *Cărțile au suflet* (Editura Moldova, Iași, 1995), *Totul despre Nicolae Manolescu* (antologie realizată de Mircea Mihăieș) (Editura Amarcord, Timișoara, 1996), *Arhivele Paradisului. Un dialog cu Mircea Mibăieș* (Timișoara, 1999), *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului* (Editura Polirom, Iași, 1999), *Poeți romantici* (Editura Fundației Culturale Române, București, 1999), *Cititul și scrisul* (Editura Polirom, Iași, 2002), *Inutile silogisme de morală practică* (Editura Albatros, București, 2003), *Poeți moderni* (Editura Aula, Brașov, 2003), *Lectura pe înțelesul tuturor* (Editura Aula, Brașov, 2003), *Decalogul criticii literare* (Editura Aula, Brașov, 2005), *Andersen cel crud* (Editura Corint, București, 2006), *Teme franceze* (Editura Institutului Cultural Român, București, 2006). Un volum memorialistic – *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă* – a apărut în 2009 la Editura Paralela 45, Pitești. În 1968 a publicat antologia *Poezia română modernă. De la G. Bacovia la Emil Botta*, I-II, retrasă de pe piață și interzisă (republicată după 1990). A fost mentorul *Cenaculului de luni*. A coordonat câteva manuale de literatură pentru liceu (clasa a IX-a și a XII-a). A primit în mai multe rânduri premiul pentru critică al Uniunii Scriitorilor (inclusiv pentru *opera omnia*), premiul Academiei, al Asociației Scriitorilor din București, al Asociației Editorilor, ASPRO, precum și numeroase premii adorate de revistele literare. Este *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres*. A primit Ordinul Serviciul Credincios în rang de Mare Cruce.

Nu doar cel mai important critic al perioadei postbelice a fost M., ci criticul decisiv al întregii perioade, cel care, în substanță, a hotărât asupra scării de valori și asupra „canonizabililor”. Spus cu tot cinismul (dar și cu toată tristețea), dacă din toată critica vremii n-ar supraviețui decât a lui, imaginea literaturii contemporane n-ar avea prea mult de suferit. Mai bine de trei decenii de cronică literară i-au adus nu numai o autoritate indiscutabilă și suverană (deși nu necontestată punctual, de obicei fără consecințe), dar au și creat literaturii un sentiment de dependență, de *manolescu-dependență*. Când, după 1990, a părăsit cronică literară, întreaga literatură contemporană s-a simțit orfană și abandonată, iar instituția criticii ca atare părea a fi pusă în grea cumpănă (nu doar de autoritate, ci chiar de existență). M. era Critica, nu doar Criticul. „Trădarea” cronicii s-a făcut, pînă la urmă, în favoarea istoriei literare, iar din cel mai important cronicar postbelic M. a devenit cel mai important istoric al literaturii române de la Călinescu încoace (și

comparabil doar cu Călinescu). Deși problematica istoriei literare (de la „posibilitatea” acesteia la modalitățile ei concrete) l-a preocupat încă din tinerețe (dovadă postfețele la *Lecturi infidele* și *Metamorfozele poeziei*, ca și multe intervenții în dezbaterile *ad hoc*), apariția primului volum al *Istoriei critice a literaturii române* a constituit, totuși, o surpriză. Oricât de constantă și redundantă, dezbateră (mai ales a raporturilor dintre critică și istorie literară) nu părea dusă în favoarea istoriei literare, ci doar în favoarea limpezirii raporturilor, conceptelor și criteriilor acesteia. După apariția primei ediții din primul volum al *Istoriei...* (1990) și după ce proiectul istoriei integrale a devenit public, *istoria* lui M. a fost cea mai așteptată carte (iar după apariție, firește, cea mai contestată). Ideile de fond privitoare la condiția istoriei literare nu s-au schimbat, la M., de-a lungul vremii; doar nuanțele argumentației s-au îmbogățit. Poziția e aproape identică în amintitele postfețe și în prefața propriu-zisă la *Istorie*. Dar, firește, conceptul, din schiță problematică, a devenit, în prefață, o adevărată poetică a *istoriei* (deopotrivă *literare/critice* și a *literaturii*). Locul propriei istorii – cu totul aparte – e precizat prin desprinderea tranșantă din șirul istoriilor precedente, văzute fie ca „niște compilații didactice”, fie ca („mult mai rar”) „opere atât de originale încât exclud orice trimitere la opiniile anterioare”. Istoria lui M. e, în schimb, una „scrisă la două mâini”, încorporând nu doar propria interpretare a operelor, ci și întreg „spectacolul receptării” acestora. Pe de altă parte, conceptul de „integralitate” e trecut prin filtrul conceptului de „antologie”, înlăturând „confuzia nedemascată vreodată între istoria literaturii și dicționarul de autori”. Istoria lui are ambiția „stabilirii ori restabilirii unui canon” și ea va evacua din spațiul ei nivelul secundar al literaturii (trimis pe listele pentru „dicționar”); cu atât mai mult vor fi șterse celelalte nivele (terțiar și altele, dacă mai sînt), invocate doar atunci cînd M. desenează dimensiunile vreunui fenomen literar. Istoria „critică și stilistică” a lui M. nu încapă în nici una din cele cinci tipologii pe care le identifică el în istoria noastră literară („enciclopedică”, „a specialiștilor” în perioadele vechi, „critică sau teoretică”, restrînsă la ultimele secole, „integrală” și „didactică”), instituind – deocamdată singură – o altă tipologie. Revoluționarea tipologiei și conceptului se bazează, totuși, pe un „reacționarism” al principiului estetic (nu exclusiv, dar suprem și *sine qua non*) și pe focalizarea pe – și adecvarea la - operă; asta însă ținînd cont de mutațiile din estetică, de la concepțiile deterministe la avansul esteticii receptării; dar opțiunea pentru centralitatea operei e exprimată tranșant: „așa cum nu se explică prin circumstanțele producerii, literatura /.../ nu se explică nici prin circumstanțele consumului”. „Ceea ce contează – afirmă

M. – este tot opera”. Din cele trei estetici, precumpănitoare (pînă la decisiv) e, așadar, cea a „operei”, nu cele ale producerii sau receptării, chiar dacă și acestea participă la situarea și interpretarea operei; opera însăși e văzută în *istoria* lui M. mai degrabă ca o metamorfoză a interpretărilor, în devenirea ei exegetică, decît ca obiect pur de hermeneutică. Întrucît istoricul literar e în primul rînd un critic, subiectivitatea devine inerentă viziunii, nu numai pentru că „obiectivitatea deplină este o utopie”, ci și pentru că „o istorie a literaturii nu poate fi, în definitiv, altceva decît expresia îndelungă și meticuloasă a unui gust”. Gustul e, la urma urmei, cel ce decide ierarhia critică, iar interpretarea, în dialog deschis cu toate celelalte interpretări (și ele, în fond, „judecăți de gust”), va aduce doar argumentația estetică și justificarea valorică. Din confruntarea acestor judecăți de gust derivă principiul central al istoriei manolesciene: „o adevărată istorie literară este totdeauna o istorie critică a literaturii”. Nu o „sinteză epică”, după model călinescian, ci cel mult o „sinteză critică” (iar M. exclude principial criteriul biografic, alături de alte criterii care ar epiciza perspectiva strict critică a interpretării; această excludere principială nu înseamnă însă că ele nu vor fi primite conjunctural). Nu exclude însă dialogul stilistic al operelor, „diacronia intertextuală”, istoria literaturii fiind „și istoria acestei ștafete intertextuale prin care axa diacronică se proiectează pe axa sincronică”. Istoricul „citește fiecare operă în legătură cu toate celelalte care o preced sau care îi succed”, neputînd face abstracție de prezent, dar nici neputînd coborî pur și simplu în cronologia operelor, părăsindu-și timpul lecturii. El are tot timpul conștiința unui sistem (organic) în care operele sînt prinse. Sistemul literar e stratificat nu doar pe principii valorice, ci și pe dimensiuni temporale specifice. M. preia de la Fernand Braudel cele trei timpuri ale istoriei și le transferă în interiorul literaturii, ca timpuri și viteze interne ale acesteia: „am putea vedea în mașinăria în mai mulți timpi a istoriei literare un ceasornic ale cărui limbi au viteze diferite, după cum indică secunde (timpul evenimential, extern), minutele (timpul genurilor) și orele (timpul operelor)”. Timpul dominant în structurarea materialului e cel al genurilor (readucînd astfel în actualitate criteriul lovinescian), dar autorii n-au fost „dezmembrați” (ca la Lovinescu), ci plasați „în genul care mi s-a părut a-i caracteriza mai bine”. La nivelul acestei fenomenalități de „gen” M. operează cu metoda „modelului” ca „ipoteză de lucru”, selectînd din fenomenele literare „proprietatea” „cea mai caracteristică” și definindu-le prin prisma acesteia. Fiind în primul rînd o „istorie de valori” (ceea ce a rămas valabil din definiția călinesciană), *istoria* participă la elaborarea canonului, măcar prin reflectarea succesiunilor canonice din istoria

literaturii (pe succesiunea acestor canoane e structurată *istoria*, iar în lăuntru lor compartimentarea e una de gen). M. identifică doar patru „canoane” în istoria noastră literară („romantic-național” între 1840-1883, „clasic-victorian” între 1967-1916, „canonul modernist”, cu două momente: interbelic și postbelic, și cel „proletcultist”, care ocupă anii ’50), subliniind că paradigma „postmodernă” instaurată în anii ’80 ai secolului trecut n-a impus și un „canon postmodern”, dar că „se întrevăde” unul pornind din 2000. *Istoria* lui încearcă să schimbe primele două canoane și să-l consolideze pe cel modernist, în special în ipostaza lui „retrezită” de după anii ’60. Încercările de „schimbare” nu sînt o agresiune fățișă, ci mai degrabă una subversivă, prin reaşezarea valorică a unor autori și opere în interiorul canonului. Cea de consolidare e mai fermă – și pe bună dreptate, căci acesta e, oarecum, chiar canonul manolescian. Și în conturarea fenomenelor literare și în interpretarea ca atare a autorilor/operei, *istoria* lui M. aduce o viziune personală, nici fenomenele, nici operele nemaifiind ce erau înainte de *istoria* lui. Sînt rare cazurile (și poate de aceea și mai vizibile) în care M. nu are o viziune sau o interpretare personală (duse adesea, dar nu totdeauna, și într-o evaluare personală); mai frecvent e cazul performanțelor interpretative de pe urma cărora autorii ies cu o față înedită. Literatura română a fost, pe scurt, într-un fel pînă la M. și e cu totul altfel după *istoria* lui.

Conceptul de critică literară a fost dezbătut de M., de regulă, în binom inextricabil cu cel de istorie literară. Dacă nu o teorie a criticii (deci, implicit, și una a literaturii), cel puțin o poetică a ei se articulează cu o coerență exemplară. La capătul unei experiențe critice care a marcat definitiv literatura română – și a structurat-o pe cea contemporană -, M. a redactat un „decalog” al criticii literare, sistematizîndu-și testamentar observațiile într-un „model” ce profesează aproape strict virtuți clasice; spre deosebire de opera literară, care poate fi ambiguă, „critica trebuie să fie întotdeauna clară”, iar echivocurile și ironia pot ține cel mult de registrul ei stilistic. Din claritate rezultă imediat „precizia” cu care trebuie să opereze critica, avînd în vedere că „menirea” ei „este de a judeca”. Simplitatea e o virtute fundamentală, chiar dacă se dobîndește, mai des, „prin experiență”. „Critic bun” este însă acela care „știe să spună simplu cele mai complicate lucruri”. „Concretețea”, deopotrivă a „gîndirii și expresiei”, derivă din regimul quasi-artistic al discursului critic, „mai aproape de metaforă decît de idee” („un critic adevărat e un scriitor, mînuind limba ca un artist”). La fundament, criticul se bazează pe o suită de impresii, întrucît „judecata critică e impresionistă prin chiar natura ei”; fiind „impresionistă” e, firește,

și subiectivă (dar nu arbitrară). Concizia derivă din obligația criticii – alt ecou lovinescian – de a merge „direct la țintă”; iar stilul critic nu îngăduie fără risc apelul la jargoane, fiind unul „normal, echilibrat și transparent”. Toată acțiunea critică se supune „adevării” la text, „dar și la context”. Ea nu poate porni cu o grilă premeditată de lectură (nici „teoretică”, nici „ideologică”, nici „metodologică”), fiind obligată „să acorde prioritate esteticului”. „Scopul” criticii „este să trezească în cititor apetitul pentru lectură”, iar ca să poată face asta ea „trebuie să nu fie anostă, plictisitoare, rebarbativă”. „Decalogul” contrage calitățile criticii manolesciene înseși într-un model concis, nefiind doar un „normativ” gratuit, ci și o autocaracterizare. Dincolo, însă, de obligația de a trezi cititorul, critica răspunde, „instituțional”, de așezarea „literaturii *ca ordine*”, întrucât ea „omologhează și instituie canoane”. În plan personal ea este – sau ar fi bine să fie – „o lectură ingenuă și plină de pasiune a cărților”(asta ca nostalgie, căci altminteri „nu hedonismul se află la originea actului critic, ci o anumită necesitate a spiritului care substituie dorinței un sentiment de obligație”), iar în acest sens „metodele, sistemele, informația și restul n-au nici o valoare”. Împotriva „metodelor” și a „sistemelor” M. a combătut adesea, mai ales în polemicile în care apăra principiul impresionist al criticii și – implicit sau explicit - foiletonistica. Nu doar ca partizan al cronicii literare, ci și ca istoric al ideilor și formelor critice, M. a subliniat mereu că, la noi, „cronica literară reprezintă tradiția cea mai profundă” a spiritului critic, „toate reformele consistente ale ideologiei literare, ale gustului estetic, ale genurilor și speciilor” fiind „opera foiletoniștilor”; inclusiv modelarea conceptului de istorie literară. Această apărare a liniei tradiționale a criticii și îndeosebi a foiletonisticii nu înseamnă însă că M. n-a recurs ori de câte ori era nevoie la metode investigative venite din noua critică și chiar din critica de derivație lingvistică. Metodele sînt însă folosite punctual, în investigații deduse din spiritul operei și adecvate acestui spirit; ele sînt simple unelte ale viziunii critice și nu sînt niciodată protagoniste ale exegezei. În orice caz, de ele nu se face decît uz, niciodată paradă, iar în cronica literară investigația promptă a valorii și structurii operei se face întotdeauna în linia impresionismului. Poetica cronicii literare e mereu reformulată de M. (mai cu seamă în toiul unor polemici), dar și ea rulează pe cîteva constante. „Cenușăreasă a criticii”, cronica e „acea specie de critică avînd toate obligațiile și nici unul din drepturile criticii”; sînd „sub regimul efemerului”, foiletoanele „se ofilesc” numai decît dacă sînt adunate în volume. Cu toate acestea, cronicarul literar e cel care reprezintă – cel puțin în primul rînd - instituția criticii, chiar dacă specia cultivată de el „este și va rămîne” „o specie

empirică”. Considerat (măcar uneori) „martir”, „un sacrificat pentru o himeră”, cronicarul participă, volens-nolens, la redefinirea canonului, luînd parte la constituirea celui contemporan. Chiar dacă nu e regulă obligatorie pentru toată lumea, cronicile lui M. au luat parte la definirea și impunerea acestui canon, deși conștiința efemerității speciei l-a determinat pe M. să nu-și strîngă, multă vreme, cronicile în volume. O culegere din ele a apărut abia în 2001, în trilogia *Literatura română postbelică*, dar marea operă critică a lui M. rămîne, totuși, cronică literară, poate chiar și după apariția *istoriei*. Cronică lui nu e o simplă oglindă purtată de-a lungul literaturii, ci o oglindă „inter-activă”, care a intervenit profund în morfologia discursului literar (nu doar a stabilit ierarhia epocii). Prin cele peste trei decenii de cronică săptămînală, M. n-a fost doar marele notar al epocii, ci și cel care i-a determinat și încurajat schimbarea literară. Deși n-a profesat critica de direcție, opțiunile lui au fost determinante pentru mersul literaturii. Lucrul s-a văzut cu deosebire în două momente spasmatice din destinul literar postbelic: în impunerea generației ’60 și a generației ’80, pe care M. le-a asistat cu egală comprehensiune, în pofida faptului că poeticile lor erau mai degrabă antagoniste decît convergente. M. n-a avut nici complexul generației, nici complexul paradigmei, cronică lui dînd seamă cu egală aplicație de toată literatura dintre 1960-2000. Deși constrînse drastic de obligații, cronicile nu se deosebesc mult în scriitură de eseurile adunate în cele șapte volume de *Teme*; scrisul lui M. se ridică spontan la concept și se angajează în dezbateră teoretică în mijlocul celei mai concrete observații. Analitica lui merge mîna în mîna cu elaborarea conceptelor, cu disputa de principii, a căror finalitate se verifică, însă, numai în concretețea analitică. Cronicile lui nu sînt libere de principii și nici chiar de funcționarea unor *modele* de gen (modele consacrate în cărți aparte, cel al romanului în *Arca lui Noe*, cel al poeziei în *Despre poezie*), promovînd, de fapt, nu doar o constanță de criterii, ci chiar și un dogmatism ca fermitate suplă a principiilor. Un „dogmatism” din cele pretinse criticii de Lovinescu, ca autoritate a judecății, stabilitate a criteriilor și expresie gravată, peremptorie. Dar „autoritatea” lui M. nu se bizuie atît pe stilul „autoritar”, cît pe stilul seductiv, care-l face pe cititor pârtaș la elaborarea întregii analize și interpretări.

Conceptul de roman nu e mai puțin elaborat – și frecventat – la M. decît cele de critică și istorie literară. Dincolo de mulțimea cronicilor dedicate romanelor se ridică trilogia închinată acestora în *Arca lui Noe* (pe modelul criticii lui Erich Auerbach). Principiul de lucru al eseului (ca și al criticii în general, după M.) constă în reducerea „multiplului fenomenal la un model”,

așa încît „critica romanelor /.../ începe de la un model al romanului”. „Modelul” lui M. e elaborat în primul rînd ținînd cont de perspectiva și raporturile naratoriale și el se desface numaidecît în trei ipostaze (care au o relativă succesiune istorică), numite de M. roman „doric” „ionic” și „corintic”. „Romanul doric” pune „iluzia vieții mai presus de aceea a artei” și face suprapunere între „cel care narează” și „cel care scrie”; e romanul de început, romanul „tradițional”, romanul „creator de mituri” și în care autorul are prerogativele unui mic Dumnezeu: atotputernic, atotștiutor și impasibil. „Romanul ionic” mută interesul pe „psihologism și analiză” și înlocuiește „viața” cu „reflecția”; totodată, el proiectează autorul într-un personaj, iar „cel care scrie este cel care narează”. Naratorul preia prerogativele autorului (dar numai parțial), mutîndu-le din transcendență în imanența textului. „Romanul corintic” trăiește oarecum din principiul jocului, întrucît „personajele par simple marionete, trase pe sfori de un autor a cărui vocație suverană o constituie jocul”, iar eposul, din serios, devine ironic, într-un roman „esențialmente” parodic. Cele trei ipostaze sînt urmărite (fiecare în cîte-un volum separat) în succesiunea lor morfologică mai degrabă decît istorică; tentativa de a tipologiza romanele nu scapă, totuși, individualitatea acestora; „reducția” principală funcționează doar în elaborarea modelului ca atare; analiza și interpretarea romanelor recuperează complexitatea și diversitatea acestora; subsumată tipologiei, se conturează și o istorie a romanului românesc; o istorie desfășurată pe trei linii divergente, dar ale căror intersecții sînt și ele marcate.

Tot în trei se desface (pînă la urmă) și „modelul” de poezie (din *Despre poezie*), și el abordat din perspectivă tipologică. Opoziției prealabile dintre poezia „tradițională” și cea „modernă” i se adaugă mai apoi clasa poeziei „tradiționaliste”; e drept că și „poezia modernă” se divide în „modernism” și „avangardism”, dar clase distincte rămîn cele trei. Eseul e, mai întîi, o confruntare cu teoriile și poeticile moderne, fie cu cele deduse din lingvistică, fie cu cele ieșite din structuralism sau cu proclamațiile directe ale poeților. Între respingeri și primiri se conturează „modelul” manolescian, urmărit apoi în rulajul ipostazelor sale atît în istoria poeziei românești, cît și în istoria poeziei europene. Fiecare „tipologie” își asumă o concisă istorie, dar mai degrabă ca o consecință a dialogului teoretic, a simpozionului care e cartea. Pe jumătate conspect, pe jumătate dezbatere, volumul lui M. insistă asupra fiecărei componente din poetica și poezia modernă, dar mai cu seamă asupra fiecărui raport dezbătut de școlile de teorie, de la cele dintre limbă-limbaj-poezie la cele strict intra-poetice (de la eufonie la

semantica). Teoriile „lingvistice” ale poeziei și poeticului se opresc, la M., în fața realității imediate: „poezia nu e cuvînt” (cu precizarea că „există totdeauna în poem o transcendere a cuvîntului”). Secretul poeziei e căutat în această operație de „transcendere” iar tipologiile poetice sînt, de fapt, răspunsuri la această problemă, modalități de transcendere. Construit pe două întrebări – „ce este” și „de cîte feluri este poezia” – eseu lui M. răspunde mai acurat la a doua întrebare, dar dezbate mai consistent pe seama celei dintîi.

Deși total autonome, și eseurile din *Teme* și cronicile par scrise în perspectiva unor sinteze; adevărul e că la capătul fiecărei serii problematice abordate o vreme punctual M. a ridicat o astfel de sinteză; temele par o vreme obsesive iar apoi sublimează într-o construcție definitivă. Asta, firește, nu subordonează nici eseurile, nici cronicile *istoriei* sau altor construcții articulate, dar relevă o unitate de proiect și o unitate de concept. Oricîte variații ar avea conceptele folosite de M. și oricît ar diferi judecățile profesate pe seama autorilor, diferențele nu angajează o divergență, ci dau doar seama despre dialectica unei coerențe. În interiorul ei, dar fără s-o lezeze, au loc ajustări și revizurii, fie de concept ca atare, fie de evaluare. Și unele și altele converg însă spre definirea unui spirit critic viu, nici o clipă prins pe picior greșit de evoluția literaturii.

Opera: *Literatura română de azi*. 1944-1964. Poezia, proza, dramaturgia (în colaborare cu Dumitru Micu), București, 1965; *Lecturi infidele*, București, 1966; *Metamorfozele poeziei*, București, 1968; *Contradiția lui Maioreescu*, București, 1970 (ediția a II-a, revăzută, București, 1973; ediția a III-a, București, 2000); *Teme*, București, 1971; *Teme 2*, București, 1975; *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu*, București, 1976; *Sadoveanu sau utopia cărții*, București, 1976; *Teme 3*, București, 1978; *Arca lui Noe*. Eseu despre romanul românesc, I, București, 1980; II, București, 1981; III, București, 1983; *Teme 4*, București, 1983; *Julien Green și strămoșul meu* (Teme 5), București, 1984; *O ușă abia întredeschisă* (Teme 6), București, 1986; *Despre poezie*, București, 1987; *Desenul din covor* (Teme 7), București, 1988; *Istoria critică a literaturii române*, I, București, 1990 (ediția a II-a, revizuită, Brașov, 2002); *Dreptul la normalitate: discursul politic și realitatea*, București, 1991; *Cărțile au suflet*, Iași, 1995; *Totul despre Nicolae Manolescu*, ediție îngrijită de Mircea Mihăieș, Timișoara, 1996; *Poeți romantici*, București, 1999; *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, ediție îngrijită de Mircea Mihăieș, Iași, 1999; *Arhivele paradisului* (un dialog cu Mircea Mihăieș), Timișoara, 1999; *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*. I. Poezia; II. Proza. Teatrul; III. Critica. Eseul, Brașov, 2001;

Cititul și scrisul, Iași, 2002; *Inutile silogisme de morală practică*, București, 2003; *Poeți moderni*, Brașov, 2003; *Decalogul criticii literare*, ediție îngrijită de Al. Cistelean, Brașov, 2005; *Lectura pe înțelesul tuturor*, Brașov, /f.a./ (2006); *Andersen cel crud*, București, 2006; *Teme franceze*, antologie, prefată, notă asupra ediției de Cristina Chevereșan, București, 2006; *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, 2008; *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, Pitești, 2009.

Referințe critice: Gheorghe Grigurcu, *Idei și forme critice*, București, 1973; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, București, 1974; Cornel Ungureanu, *La umbra cărților în floare*, Timișoara, 1975; Lucian Raicu, *Critica, formă de viață*, București, 1976; Gabriel Dimisianu, *Opinii literare*, București, 1978; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, II, București, 1979; Mircea Zăciu, *Cu cărțile pe masă*, București, 1981; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, București, 1981; idem, *Între critici*, Cluj, 1983; Ion Pop, *Lecturi fragmentare*, București, 1983; Cornel Moraru, *Textul și realitatea*, București, 1984; Mircea Iorgulescu, *Prezent*, București, 1985; Mircea Martin, *Singura critică*, București, 1986; Alex. Ștefănescu, *Prim-plan*, București, 1987; Ov. S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, București, 1989; Virgil Ierunca, *Subiect și predicat*, București, 1993; Gheorghe Grigurcu, *Peisaj critic*, I, București, 1993; Eugen Simion, *Moartea lui Mercurio*, București, 1993; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Cluj, 1994; Ion Negoitescu, *Scriitori contemporani*, Cluj, 1994; Ion Simuș, *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, 1994; Monica Spiridon, *Apărarea și ilustrarea criticii*, București, 1996; Ștefan Borbely, *Xenograme*, Oradea, 1997; Mihai Vakulovski, *Nicolae Manolescu. Micromonografie*, Brașov, 2000; Mircea Martin, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, M-Q, București, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Tîrgu Mureș, 2002; idem, *Vîrstele criticii*, Pitești, 2005; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară*, Pitești, 2002; Mircea Mihăieș, *Scutul lui Persen. Nicolae Manolescu între oglinzi paralele*, București, 2003; Laszlo Alexandru, *Criticul literar Nicolae Manolescu*, Cluj, 2003; Monica Spiridon, în *Dicționarul general al literaturii române*, L-O, București, 2005; Nicoleta Sălcudeanu, *Pasiențe*, București, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Al. Cistelean, *Diacritice*, București, 2007; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine*, București, 2009; Alex. Goldiș, în *Cultura*, nr. 1/2009; Al. Th. Ionescu, în *Argeș*, nr. 2/2009; Nicoleta Sălcudeanu, în *Cultura*, nr. 218, 219/2009; *Nicolae Manolescu 70*, coordonatori Ion Bogdan Lefter și Călin Vlasie, Pitești, 2009. **Al. C.**

MARINO, Adrian, n. 5 septembrie 1921, Iași – m. 9 martie 2005, Cluj-Napoca. Critic, istoric și teoretician al literaturii. Licențiat, în 1944, al Facultății de Litere la Iași și București. Între 1944 și 1947, este asisten suplinitor la Catedra de istorie a literaturii române, condusă de G. Călinescu. Debutază în 1939 în revista „Jurnalul literar”. Obține titlul de doctor în anul 1946, cu teza *Viața lui Alexandru Macedonski*. Arestat în 1949 pentru multiplicarea și difuzarea unor materiale ale Tineretului Universitar Național Țărănist, închis până în anul 1957, după care e deportat, între anii 1957 și 1963, în Bărăgan, în satul Lătești. În anul 1965 debutează editorial cu *Viața lui Alexandru Macedonski*. Primește premii ale Uniunii Scriitorilor și Academiei Române. Întemeiază și conduce, între anii 1973 și 1980, *Cahiers roumains d'études littéraires*. În 1985 obține premiul Herder. Este cel mai tradus critic literar român.

Într-un articol din revista „22”, Mircea Martin schițează un profil intelectual extrem de credibil al cărturarului M.: „Într-o cultură care a trăit - și încă mai trăiește - în mirajul subiectivității, care este în continuare obsedată de specificitate și îmbătată de unicitate, M. a căutat mereu generalul, conceptualul, tipologicul, invariantul. Gustul particularului este înlocuit la el cu propensiunea ideologizantă, savorii stilistice și plasticității expresiei le este preferată ariditatea discursului teoretic, efectele carismatice, «farmecul» sunt refuzate în favoarea tenacității constructive. Este în cel mai înalt grad semnificativ pentru el faptul că studiul unei opere literare - cea a lui Alexandru Macedonski - se încheie cu neașteptate considerații asupra unui macedonskianism ridicat la o categorie morală, așa cum, mai târziu, în *Critica ideilor literare*, impersonalitatea unei metode este împinsă până la anonimat”. E dincolo de orice îndoială faptul că volumele de critică și teorie literară publicate, de-a lungul timpului, de M. reprezintă repere fundamentale ale gândirii critice românești, modele de rigoare, erudiție și stil conceptual. De la *Viața lui Alexandru Macedonski*, *Opera lui Alexandru Macedonski*, la *Introducere în critica literară*, *Modern, modernism, modernitate*, *Dicționar de idei literare*, *Critica ideilor literare*, până la *Hermenutica lui Mircea Eliade*, *Hermenutica ideii de literatură* sau *Biografia ideii de literatură*, cărțile lui M. au impus figura unui cărturar cu deschidere incontestabilă spre universalitate, spre valorile literaturii dintotdeauna, confirmând efigia unui spirit al amplitudinii creatoare și al nuanței metodologice. În primele două cărți, fundamentale în domeniu, consacrate biografiei și operei lui Macedonski, M. caută să redea un contur coerent al unei personalități literare marcate de contradicții deconcertante și de ambiguități de viziune

artistică. Criticul pornește, cum scrie N. Manolescu, „dinăuntru ființei intelectuale a poetului, spre a dovedi cum izvoarele ei externe, departe de a fi întâmplătoare, răspund unui apel al ființei înseși”. În *Viața lui Alexandru Macedonski*, M. reușește să cristalizeze, pe un „fundament de date” înregistrate cu rigoare documentară incontestabilă, un „portret moral” al scriitorului, considerând că „orice viață are un specific al său, traiectoria, timbrul său inefabil și în funcție de această busolă ne-am străduit să construim întreaga noastră sinteză, orientată în primul rând nu spre «creație», ci spre «cunoaștere și înțelegere»”. Personalitatea lui Macedonski, pe care o deduce criticul din datele operei, este una „iremediabil scindată”, ea neoferind eului „niciun centru de echilibru”. Din acest hiatus între resursele interioare ale visului și imaginea dezolantă a unei realități inacceptabile rezultă creditul pe care autorul *Noapților* îl acordă fanteziei, reliefului oniric al ființei. Recursul la tectonica imaginarului devine, pentru Macedonski, un „stil de viață, soluție a fericirii, instrument de cunoaștere și metodă a realizării de sine”. *Opera lui Alexandru Macedonski* e o carte ce reușește, pe de o parte, să ne ofere o analiză minuțioasă și argumentată a creației macedonskiene și, pe de altă parte, să demistifice o sumă de poncife și de ticuri deformatoare ale receptării acestei opere de multe ori rău descifrate și înțelese. Trecând în revistă cultura poetului, ideile sale teoretice, „concepția de viață”, criticul se concentrează asupra descrierii detaliate și analizei operei lui Macedonski, relevându-se, dintr-un unghi diacronic, evolutiv, dualitățile dihotomice care alcătuiesc „carnea propriu-zisă a poeziei”. Nu lipsesc din volum nici unele accente teoretice, de poetică a interpretării. Atență și riguros documentată, cartea despre opera lui Macedonski este fundamentală. N. Manolescu observă că „analiza este atât de amănunțită încât nu rămâne nimic neexplorat, neexplicat; și, în același timp, nimic neraportat la tot, la sinteza care reprezintă, nemărturisit, punctul de plecare. M. este un critic, nu un documentarist”. *Dicționar de idei literare* (1973) e o întreprindere masivă, cu caracter enciclopedic, în care demersul teoretic al autorului se bazează pe „un substrat de idei literare investigate orizontal și vertical”. Și în această lucrare, cu un profil teoretic mai pronunțat, criticul nu ezită să expună antiteza dintre puritatea ideatică a conceptelor literaturii și convulsiile efemere ale vieții literare. Opțiunea lui M. pentru argumentele teoretice, pentru o critică a ideilor literare pornește și din opoziția fermă între „asceza erudită” a criticului (Gh. Grigurcu) și imperfecțiunile anecdoticii literare. Cea mai mare teroare pe care o resimte criticul și teoreticianul M. e legată de prezența impecabiilor, a neclarităților și a vagului terminologic într-un domeniu cum este acela al ideilor literare,

care ar trebui să fie dominat de precizie, de claritate și de proprietate a noțiunilor vehiculate. Bineînțeles, nu există o claritate definitivă, sau un indice absolut al raționalității în domeniul ideilor literare, în componența cărora intră și un anumit grad de ambiguitate, de inefabil. Apartenența la statutul literarității face din critica ideilor literare o modalitate hermeneutică eminamente „creatoare”, datorită și congenialității indiscutabile dintre conștiința critică și cea creatoare propriu-zisă. Sintetizarea, modelarea, apelul la un instrumentar analitic adecvat reprezintă argumente indiscutabile ale unei astfel de creativități critice. Din *Critica ideilor literare* (1974) ne atrage în primul rând atenția predispoziția metodologică a criticului, maniera în care teoretizează recursul la metodă, o metodă deloc impersonală, abstractă sau obiectivată absolutist, ci, mai curând una care încorporează temperamentul criticului, capacitatea sa de sinteză, propensiunea spre raționalitate. Ținuta intelectuală, teoretică a demersului critic nu eșuează, însă, în dogmatism pozitivist sau în pură factologie, întrucât, cum observă chiar autorul, „din punctul nostru de vedere, al unei critici orientate de și spre idei literare, *impresionismul și pozitivismul*, ca metode, slăbesc și chiar paralizează tensiunea ideologică a studiilor literare, alungă ideile, împiedică gândirea și efortul speculativ, anihilează spiritul teoretic și sistematic al criticii”. De altfel, pentru M., criticul ideilor este „un critic «total», operând printr-o hermeneutică totală, un om de gust, un ideolog, un estet și un istoric, capabil de lecturi clasice și moderne, fără pedanterie, dar și fără superficialitate. El este criticul «complet», ce a preferat să opteze, să se specializeze într-un domeniu tehnic, de elecțiune, în sfera căruia gustă și voluptatea, deloc neglijabilă, a pionieratului. La el acasă în toate compartimentele, acest critic se orientează în toate zonele teoretice și literare, pe care le parcurge în vederea extragerii esenței, definiției concentrate și reconstrucției modelatoare”. *Hermeneutica ideii de literatură* (1987) reflectă cu limpezime atracția criticului față de orizontul teoretizării literaturii, într-un efort continuu de comentariu și autocomentariu conceptual. Ideea enciclopedismului e sugerată chiar de titlu, dar și de unele aserțiuni cu tentă programatică ale autorului. Tentația exhaustivității, a totalității, a cuprinderii globale, sesizată și de alți exegeți ai lui M., e completată benefic de o nevoie, nu mai puțin imperioasă, de claritate și clarificare teoretică, prin care să se dea un contur ferm conceptelor și principiilor literaturii. De altfel, conceptul însuși de literatură e circumscris de M. dintr-o perspectivă totalizantă și pluralistă, cu deschideri semantice multiple și fecunde. În ciuda acestei amplitudini conceptuale, literatura este privită de cercetător din perspectiva unui sistem riguros articulat, care caută

să concentreze semnificațiile multiple pe care operele literare le încorporează. Idealul spre care tinde teoreticianul este orizontul totalizant și armonios conturat al bibliotecii universale, înscrisă într-un sistem raționalizant, hermeneutica transformându-se într-o „autohermeneutică textualizată” care își refuză orice subiectivism, orice impuls exclusivist, orice *parti-pris*, constituindu-se ca o contrapondere obiectivată la adresa impresionismului critic și a foiletonismului: „Acest concept despre critică este propus ca o alternativă la critica impresionistă, beletristică, eseistică, empirico-jurnalistică, în sensul unui raport de echilibrare și coexistență”. După Marian Papahagi, *Hermeneutica ideii de literatură* este „o cercetare exemplar articulată teoretic, minuțioasă și coerentă, o construcție critică impunătoare ce consolidează o metodă critică proprie și confirmă relevanța epistemologică a unui domeniu de interes la a cărui descriere și circumscriere autorul lucrează de un deceniu și jumătate”. Extrem de incitante, în premisele și concluziile lor, sunt cărțile ce au în centrul lor metodologiile comparatismului (*Etiemble ou le comparatisme militant*, 1982, *Comparatisme et théorie de la littérature*, 1988), ca și demersul hermeneutic riguros și atent consacrat operei eliadești în *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (1980). Cu adevărat monumentală, *Biografia ideii de literatură* (vol. I-VII, 1992-2003) este opera critică ce încununează demersul teoretic și hermeneutic al unuia dintre cei mai importanți interpreți ai literaturii de după al doilea război mondial. Un „inclasabil printre contemporani” (Sorin Alexandrescu), M. a avut șansa asumării unui destin de excepție, atipic în literele românești, un destin sustras cu totul improvizățiilor și glisărilor „eseistice”, pe care le detesta fără echivoc; destin, dimpotrivă, pus în serviciul unor studii fundamentale, al unor proiecte de dimensiuni impresionante. Una dintre calitățile de căpătâi ale criticului și teoreticianului este tocmai naturalețea cu care izbutește să stăpânească un material documentar proliferant, care e sistematizat, asimilat și valorificat în funcție de finalitățile demonstrației. Critic și hermeneut cu vocația totalității, arhitect și constructor de ansambluri teoretice vaste, deschizând orizonturi noi în critica românească, M. a fost interesat, în studiile sale de maturitate, de structurarea unor modele teoretice care să se înalțe deasupra reliefului particular al operelor literare, conturându-le acestora, *ipso facto*, un statut aparte. Aceasta, laolaltă cu încercarea, reiterată, de reformulare a datelor conceptuale ale unor discipline ca literatura comparată, teoria literaturii sau hermeneutica literară. Pledoaria pentru o critică a „ideilor literare”, de amplă anvergură teoretică, este un argument incontestabil al vocației totalității pe care se fundamentează întregul destin intelectual al criticului.

Nu poate fi eludată statura utopică a unor proiecte ale lui M., sugerată tocmai de amplitudinea și masivitatea unei creații de certă anvergură conceptuală și, în același timp, marcată de o relevanță epistemologică dincolo de orice discuție. Pledoaria lui M. pentru o „critică totală” derivă tocmai din această vocație a documentării riguroase, a repudierii improvizației și a asumării unei voințe de cuprindere a totalității unui domeniu, a unei opere, a unui efort artistic. Nu mai puțin importantă este, în ansamblul demersului critic și teoretic al lui M., pledoaria pentru europenitate, pentru deschiderea spre valorile universalității, pornindu-se de la premisa că „orice defetism critic trebuie exclus”, în contextul necesității integrării literaturii române în ansamblul literaturilor europene și al cunoașterii sale adecvate. Cărțile din ultima perioadă (*Pentru Europa, Evadări în lumea liberă*) ne vorbesc tocmai despre identitatea europeană a culturii și literaturii române, după cum altele (*Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română* și *Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România*) deplasează, în mod adecvat, accentele asupra raportului dintre cultură, politică și ideologie. Notele de călătorie ale lui M. (*Ole España, Carnete europene, Prezențe românești și realități europene*) au, în ele însele, o alură intelectualizantă, distilând impresia nudă în retortele livrescului și descifrând, cu obstinație, același „mesaj” al europenității noastre. În critica literară românească, M. a rămas, ca să parafrazăm și titlul memoriilor sale nonconformiste, așezate sub sigla autenticității totale, un mare singuratic. Ideea de construcție culturală, vocația superioară a sintezei, imperativele totalității în teoria și practica hermeneutică, alături de o disciplină fermă a aserțiunilor și de exigența suplă a raționalității – sunt doar câteva dintre trăsăturile ce au singularizat statura intelectuală a lui M. în contextul culturii și literaturii române postbelice.

Opera: *Viața lui Alexandru Macedonski*, București, 1965; *Opera lui Alexandru Macedonski*, București, 1967; *Introducere în critica literară*, București, 1968; traducere maghiară, *Bevezetés az Irodalomkritikába*, București, Kriterion, 1979; *Modern, Modernism, Modernitate*, București, Ed. Univers, 1969; traducere sârbă *Moderno, Modernizam, Modernost*, Belgrad, 1997; *Romänische Erzähler der Gegenwart*, Bern, 1972, antologie; *Dicționar de idei literare I, A-G*, București, 1973; *Critica ideilor literare*, Cluj, 1974; traducere germană *Kritik der literarischen Begriffe*, Cluj, 1976; traducere franceză *La Critique des idées littéraires*, Bruxelles, 1977; *Ole! España*, București, 1974; ediția a II-a Craiova, Ed. Aius, 1995; *Carnete Europene*, Cluj, 1974; ediția a II-a București, 2003; *Prezențe românești și realități europene*, București, 1978; *Hermeneutica lui Mircea*

Eliade, Cluj, 1980; traducere în franceză Paris, 1981; *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres*, București, 1981; *Etiemble ou le Comparatisme Militant*, Gallimard, 1982; traducere în japoneză Tokyo, 1988; *Tendances esthétiques* în: *Les Avant-gardes littéraires au XX-eme siècle, vol. II, Théorie*, Budapesta, 1984; *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj, 1987; traducere în italiană *Teoria della letteratura*, Bologna, 1994; *Comparatisme et Théorie de la Littérature*, Paris, 1988; traducere în română, Iași, Polirom, 1998; *Biografia ideii de literatură, vol. I: Antichitate-Baroc*, Cluj, 1991; traducere în engleză *The Biography of „the Idea of Literature”. From Antiquity to the Baroque*, Albany, 1996; *vol. II: Secolul Luminilor, Secolul 19*, Cluj, 1992; *vol. III: Secolul 20, Partea I*, Cluj, 1994; *vol. IV, Secolul 20, Partea II*, Cluj, 1997; *vol. V, Secolul 20, Partea III*, Cluj, 1998; *vol. VI, Secolul 20, Partea IV*, Cluj, 2000; *Evadări în lumea liberă*, Iași, 1993; *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, Iași, 1995; ediția a II-a Iași, Polirom, 2005); *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, Iași, 1996; *Revenirea în Europa. Idei și controverse românești, 1990-1995, Antologie și Prefață*, Craiova, 1996; *Cenzura în România. Schiță istorică introductivă*, Craiova, 2000; *Al treilea discurs: cultură, ideologie și politică în România. În dialog cu Sorin Antohi*, Iași, 2001; *Libertate și cenzură în România. Începuturi*, Iași, 2005; *Scrisori din cetatea cu trei turnuri*, Craiova, 2006; *Descoperirea Europei*, Craiova, 2006; *Biografia ideii de literatură*, 6 volume, Cluj-Napoca, 2006; *Introducere în critica literară*, ed. a II-a, revizuită, Craiova, 2007; *Viața unui singur om*, Iași, 2010; *Cultură și creație*, Cluj-Napoca, 2010; *Exerciții de disciplină creatiei*, Craiova, 2013.

Referințe critice: Ov.S. Crohmălniceanu, în „România literară”, nr. 2, 1969; Eugen Simion, în „România literară”, nr. 17, 1969; Mircea Martin, în „Contemporanul”, nr. 22, 1973; Cornel Ungureanu, în „Orizont”, nr. 26, 1974; Al. Călinescu, în „Convorbiri literare”, nr. 9, 1976; I. Maxim, în „Orizont”, nr. 44, 1978; Ioan Holban, în „Convorbiri literare”, nr. 12, 1978; Alex. Ștefănescu, în „România literară”, nr. 16, 1980; Mircea Angheliescu, în „Synthesis”, nr. 7, 1980; V. Fanache, în „Steaua”, nr. 7, 1980; Al. Duțu, în „România literară”, nr. 26, 1982; Petru Poantă, în „Tribuna”, nr. 20, 1983; Marian Papahagi, în „Tribuna”, nr. 52, 1984; Mircea Martin, în „România literară”, nr. 20, 1985; Gheorghe Grigurcu, în „Orizont”, nr. 35, 1986; Mihai Zamfir, în „Viața Românească”, nr. 11-12, 1987; Gheorghe Grigurcu, în *Peisaj critic*, I, 1993; Marian Papahagi, în *Fragmente despre critică*, 1994; Z. Ornea, în „România literară”, nr. 26, 1995; Mircea Angheliescu, în „Luceafărul”, nr. 47, 1996; Al. Cistelean, în „Vatra”, nr. 2, 1997; Monica Spiridon, *Interpretarea fără frontiere*, 1998; Al.

George, în „ALA”, nr. 564-565, 2001; N. Manolescu, în *Literatura română postbelică*, III, 2001; Constantin M. Popa, *Adrian Marino*, 2001; Adrian Dinu Rachieru, *Alternativa Marino*, 2002; Al. Cistelean, în *Diacritice*, 2007; Iulian Boldea, în *Teme și variațiuni*, 2008; Constantin Trandafir, în *Cultura*, nr. 7/2010; Bogdan Suceavă, în *Observator cultural*, nr. 283/2010; Vasile Popovici, în *Orizont*, nr. 7/2010; Monica Spiridon, în *Scrisul românesc*, nr. 3/2010; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 15/2010; Ion Pop, în *România literară*, nr. 12/2010; Nicolae Stoei, în *Viața a românească*, nr. 1-2/2011; Vasile Spiridon, în *Ex Ponto*, nr. 1/2013; Sorina Sorescu, în *Mozaicul*, nr. 1-2/2014.

I.B.

MARTIN, Mircea, teoretician și critic literar. Născut la 12 aprilie 1940, în Reșița. Fiul lui Ion Martin și al Aureliei (n. Pop), funcționari. Școala generală și liceul la Reșița; Facultatea de filologie a Universității București (1957-1962). (În 1958 este exmatriculat din facultate - dar reprimat apoi - din cauză că tatăl era, începând din 1946, și directorul corului Catedralei Ortodoxe din Reșița). După absolvire, carieră universitară în cadrul Catedrei de teorie literară și literatură comparată a Facultății de filologie din București. Obține, în 1973, la inițiativa lui Marcel Raymond, a cărui carte în traducere românească tocmai o prefăcuse, o bursă de cercetare de 3 luni din partea Fundației Pro Elveția. În 1990 ajunge profesor universitar și șef al Catedrei de teorie literară. Doctor în litere al Universității bucureștene (1980), cu teza *G. Călinescu, critic și istoric literar. Privire teoretică*. Între 1990-2000 este și director al Editurii Univers. Director, apoi, succesiv, al revistei *Cuvîntul* (în care calitate inițiază și Conferințele *Cuvîntul*, cele dintîi conferințe publice de după căderea comunismului), al Editurii Paralela 45 și al Editurii Art. În 1991 fondează Asociația Editorilor din România (AER), prima organizație profesională de acest tip. Director al Centrului de Studii Interdisciplinare „Tudor Vianu”, al Facultății de Litere din București. A debutat în 1959, în *Contemporanul*. Editorial, în 1969, cu *Generație și creație* (EPL, București; premiul Uniunii Scriitorilor; ediția a II-a, revăzută și adăugită, la Editura Timpul, din Reșița, în 2000). A mai publicat volumele: *Critică și profunzime* (Editura Univers, București, 1974), *Identificări* (Editura Cartea Românească, București, 1977; premiul Uniunii Scriitorilor), *G. Călinescu și „complexele” literaturii române* (Editura Albatros, București, 1981; ediția a II-a, cu o postfață de N. Manolescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2002), *Dicțunea ideilor* (Editura Cartea Românească, București, 1981; o a doua ediție îmbogățită apare, fără precizări, la All, în 2010), *Introducere în opera lui B. Fundoianu* (Editura Minerva, București, 1984), *Singura critică*

(Editura Cartea Românească, București, 1986), *Geometrie și finețe* (Editura Institutului Cultural Român, București, 2004). Colaborează la *Contemporanul*, *Amfiteatru*, *Luceafărul*, *România literară*, *Viața românească*, *Cronica*, *Steaua*, *Vatra*, *Cuvîntul*, *Observator cultural*. E prezent în volumul *Albert Beguin-Marcel Raymond* (alături de J. Hillis, G. Poulet, J. Starobinski), apărut în 1979 la editura pariziană José Corti. A făcut parte din colectivul care a realizat *Dicționarul Scriitorilor Români* și *Dicționarul esențial al scriitorilor români*. A condus, între 1983-1988, cenaclul *Universitas* de pe lângă filologia bucureșteană (complement și concurent al Cenaclului de luni). Din această experiență s-a născut tomul *Universitas. A fost odată un cenaclu...*, coordonat de M. (Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2008). În 1993 a condus Cenaclul Uniunii Scriitorilor. Promotor al criticii franceze în România, a prefătat multe traduceri din critica franceză, contribuind semnificativ la restabilirea dialogului dintre critica românească și cea occidentală.

Cel mai bun teoretician al criticii din perioada postbelică a început, de fapt, prin a fi cronicar literar. E drept, însă, că M. a avut cu cronica literară doar o aventură de tinerețe (între 1966-1969), preț de cîțiva ani și de un volum: *Generație și creație*. Volumul, oricît de subțire, constituie una din cele mai coerente definiții, prin analiză, a șaizecismului literar. Retragera lui M. din critica actualității literare și implicarea lui în dezbaterile teoretice a privat literele române de asistența unui spirit critic ale cărui gust și acuitate, fler și tranșanță își bazau siguranța pe o substanțială rigoare teoretică. Dintre toți teoreticienii literari postbelici, M. e singurul care nu vede literatura ca o ilustrație de precepte, ca o demonstrație sau epifanie de concepte. El e, la noi, singurul critic dintre teoreticieni. Cronicile lui M. sînt scrise sub specia definitivului, nu a conjuncturalului. Tînărul cronicar dialoghează strict cu opera, punînd epoca în paranteză. Dacă lipsește ceva din cronicile lui M., acesta e chiar “spiritul timpului”, atît în accepția lui tacitian-lovinesciană, cît și în accepția lui trivială, de timp conjunctural. Timpul ideologic, timpul social au fost înlocuite cu trans-temporalitatea estetică, M. ieșind cu comentariile direct în atemporalul artistic. Această suavizare a timpului istoric e facilitată și de abrupțea cu care cronicarul interpelează unicitatea operei, sărind peste orice element generalizator sau integrator. Structurată pe conceptul de generație, preluat de la Tudor Vianu, cartea nu dezbate, la prima ediție, funcționalitatea conceptului, dar o face în suita de articole *Despre conceptul de “generație”* adăugată la ediția a II-a. Așa cum apare în carte, „generația” lui M. e definită doar de opere, fiecare cu idiomul ei aparte. Din definirea ei lipsește „portretul de grup”, caracterele comune, eventuala

poetică unificatoare. Scriitorii stau alături pentru că ei sînt “aleși”, privilegiații axiologiei profesate de cronicar. Definită ca “ritual cotidian de trecere spre solitudinea esențială a creației”, generația va fi o sumă de asemenea „solitudini”. Critică de adecvare programatică, de identificare și de supunere la obiect, critica lui M. își folosește eleganța pentru exactitate și rigoarea pentru farmecul preciziei. Analizele sînt atît de pătrunzătoare încît în desenul începuturilor, așa cum l-a conturat M., se cuprinde, aproape în toate cazurile, întreaga evoluție ulterioară a autorilor, ca și cum cronicarul ar fi perceput-o *in nuce*. Iar asta pentru că M. intră în acea intimitate (sau profunzime) a operei care e totuna cu legitatea ei internă și din care aceasta nu mai poate ieși decît cu prețul incongruenței. Cronici cu religia rigorii, cronicile lui M. se apropie deodată de facultatea dominantă și de facultatea generativă a operei. Ele dezvăluie mecanismul producător de sens, nu atît mecanismul producător de text, și au ca prim obiectiv coerența internă a operei. Această coerență se traduce în construcția “universului” și în modalitatea “viziunii”, lucruri pe care M. le pretinde cu scrupul.

Următorul volum (*Critică și profunzime*, reeditat cu titlul *Geometrie și finețe* și amplificat cu două noi studii – foste prefete – consacrate lui Georges Poulet și Jean Starobinski) îl plasează deja pe M. printre teoreticienii criticii literare (mai degrabă decît ai literaturii). E o carte-reper pentru problematica și condiția criticii literare, o sinteză despre critica modernă (franceză exclusiv) și despre teoria criticii. M. oferă dezbaterii despre critică, despre metodele și condiția acesteia, un breviar al ideilor critice moderne, o schiță de fenomenologie a ideii critice, așa cum merge aceasta de la Sainte-Beuve la Starobinski. Nu toți cei prin care s-a ilustrat ideea critică sînt prezenți în această schiță (lipsesc, de pildă, Taine, Thibaudet, Bachelard, Barthes etc), dar M. îi aduce și pe aceștia în discuție ori de cîte ori reconstituie geneza ideilor critice. Dacă Thibaudet, bunăoară, nu s-a învrednicit de un capitol aparte, referirile la el fac, totuși, de un capitol. Nu stau mai rău nici ceilalți, cu singura condiție ca ideile lor despre literatură și despre critica literară să rezoneze cu ale lui M. Acesta și e, de fapt, filtrul (selectiv sau deformativ) prin care trece critica modernă în cartea lui M.. Figura spiritului critic, așa cum e ea definită în introducerea la ediția a II-a (*Geometrie și finețe, un elogiu al criticii franceze în loc de argument*) și cum e apoi demonstrată prin analizele și interpretările concrete, e una dilematică, măcar în măsura în care e una conflictuală, de o dualitate ce poate lua cale dramatică; ea se constituie dintr-o relație tensionată, dintr-un “raport evident sau subiacent, dialogic și uneori chiar polemic, între *reflecție* și *spontaneitate*, între *distanță* și *intimitate*, între *luciditate* și *sensibilitate*”. Nu-i

vorba de două tipologii critice așezate sub sigla „spiritului de geometrie” și a celui de „finețe” (deși sub aceste semne ele au existat, ba chiar mai persistă), cât de două valențe care-și dispută întotdeauna și în toate cazurile prioritatea, operînd într-un dans de accente. Tocmai pornind de la acest balet interior al calităților, de la dubletul lor dialectic, poate M. transla distincția pascaliană asupra criticii, punînd mai întîi în opoziție *spiritul de geometrie* cu *spiritul de finețe* (“opoziția între *geometrie* și *finețe* ar fi aceea între raționament și sentiment, între o propensiune asociativă și una diferențiatoare, între o voință totalizantă și abstractizantă și atenția față de unicitate, între o confruntare cu reductibilul și o alta cu ireductibilul”), dar pacificînd apoi cele două direcții și structuri de receptare sub semnul “hotărîtor” al *adecvării* (totuna cu “inteligența talentului critic”); ba chiar compatibilizîndu-le: “Încercarea de identificare cu un autor și de reconstruire a traiectului sau a proiectului său creator cere nu doar finețe, dar și ‘geometrie’; după cum situarea și interpretarea unei teorii, a unei concepții de viață, presupun, la rîndul lor, multă finețe, nu numai ‘geometrie’”. Armonizarea celor două calități (pe principiul subsidiarității uneia din ele, totuși) constituie și miezul criticii lui M.: o adecvare făcută deopotrivă prin mijloace geometrice și de finețe, prin generalizare și concretizare; o distanțare care îmbrățișează, o identificare care îndepărtează. Adecvarea, identificarea și distanțarea sînt, de altminteri, temele pe care M. le urmărește cu o afinitate problematică ce trece dincolo de obiectivele studiilor. Și le urmărește cu o finețe disociativă atît de acută încît le surprinde, de regulă, disimulîndu-se una în alta. Cînd e vorba de clasicii criticii, M. nu ezită nici să le dea în vileag contradicțiile (asta se întîmplă și cu cei mai apropiați de noi, într-un permanent și franc dialog de idei) sau căderile în desuetudine, dar nici să le marcheze punctele profetice, deschiderile spre modernitatea de după ei (aici însă mai cu precauție, fără entuziasme „protocroniste”). Cartea e, în esență, un colocviu cu marii critici. Un colocviu din care rezultă atît mersul ideii critice, în acte distincte, dar legate unul de altul, cât și conceptul de critică al lui M.; o exegeză-dialog. O aplicație a acestui concept de „geometrie și finețe” se vede în *Identificări*, volum de studii consistente (închinat lui Blaga, Fundoianu, Călinescu, Vianu, Bogza), completate cu o suită de articole despre scriitori moderni (unii „simpatii” constante ale exegezei lui M.: Blaga, Fundoianu, Călinescu, Vianu, Bogza, dar și Labiș, A. E. Baconsky, M.R. Paraschivescu ș.a.). Studiile (toate nuclee de monografii, ceea ce unele vor și deveni – cum e cazul celor despre Călinescu și Fundoianu) privilegiază (și, desigur, mai întîi identifică) linia de coerență interioară a viziunii, polemizînd – fie implicit,

fie deschis – cu interpretările care fragmentează opera. Blaga, bunăoară, e „blagian” de la bun început, putînd fi „recunoscut chiar și în eroare”. Deducerea coerenței nu constată „devenirea” poeziei, dar o subsumează unui principiu unitar. Contradicțiile – sau rupturile – sînt integrate în acest principiu organic al devenirii iar analizele argumentează mereu unitatea de teme, viziune și atitudine, contragerea lor într-o „mască”. Aceeași unitate profundă între preocupări, teme, stil și fire e pusă în valoare, bunăoară, și în cazul lui Tudor Vianu (al criticilor în general), la care „idealul clasic mobilizează resursele omului și rezolvă tensiunile operei”, fiind „prezent în toate momentele carierei” și derivînd „dintr-o structură sufletească stabilă” ce poate fi recunoscută „în pecetea unui stil”. Pe scurt, „idealul clasic” e, în cazul său, „un mod de a fi” (iar apoi un mod de a gîndi și de a scrie). Sobre, riguroase, concentrate pe argument și pe nuanțele demonstrației, comentariile lui M. nu-și refuză bucuria cîte unei scăpărări de artă (cutare critic avea „un cap de veche statuie și gesticulația decisă și demnă a unui tribun”, cutare poetă e „frumoasă ca o dezamăgire” etc.). E vorba însă doar de adieri de artă, căci stilul lui M. e riguros intelectual, pur stil de idee și austeritate.

O carte de extrem impact (una din cele mai „fertile”, incitante și articulate cărți postbelice) e *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*. Ea e doar prima parte a unui proiect, rămas, din păcate, doar la atît. Chiar și așa, ea e o *carte-memento*. La prima ediție, adevărata ei țintă – patologia culturală românească – a fost eludată în comentarii (de nevoie; cartea însăși a apărut cu mare dificultate), dar volumul lui M. premerge prin analiza și inventarierea „complexelor” culturale românești toate operele de deconstrucție și de-mitologizare de după 90. G. Călinescu e aici doar prisma prin care Martin diagnostichează „complexele constitutive” ale culturii române (și nu doar ale literaturii). Deși pare subiectul investigației, Călinescu e, de fapt, victima acesteia, simplă materie de laborator pentru a dezvolta cultura complexelor. M. își fixează mai întîi pacientul și-și explică metoda de cercetare. În bun critic „al profunzimilor” el dă, mai întîi, deoparte toată flora de contradicții și diversitate, descoperind dedesubt structura obsesională, coeziunea ireductibilă. Călinescu e, la prima vedere, „proteic”. El riscă astfel să scape expertizei - dacă aceasta nu e vigilentă și nu-și notează scrupulos toate *leit-motivele* ce traduc obsesiile disimulate, dar de nedisimulat. M. aplică însă „o lectură continuă” prin care „descoperă propoziții ce sună ca niște refrene, îndemnuri ce par să traducă obsesii”. Iar odată stabilită grila de obsesii nu e greu de văzut sub ele complexele care le-au stîrnit și le întrețin. Aceste complexe, la rîndul lor, sînt fie fătise, fie

ascunse. Se-nțelege de la sine că atractive cu deosebire și exponențiale, „exemplare” sînt complexele care „se trădează”, nu cele care „se declară”. Complexele, așadar, nu numai refulate, dar și proiectate în reversul lor. Relevante cu adevărat sînt însă nu atît complexele în sine, cît „încercările de a le ascunde sau depăși”. Pe acest material „mistificator” lucrează în primul rînd M., scoțînd de sub el cauza genuină și eficientă a complexelor. E o metodică muncă de „deconstrucție”. Ca orice psihanalist, M. merge înapoi, de la „complexul de superioritate” la cel de „inferioritate”, făcîndu-i întreaga etiologie. Cartea lui M. nu e una de psihologie a „poporului român” (văzută dinspre și din literatură) și nici una de „psihanaliză” a culturii române. Dar cîte ceva din fiecare e implicat în argumentație – discret, fără tapaj, cu riguroasă eficiență și maximă economie. Ea nu face nici paradă de metodologie, definind „complexele” ca un practician, nu ca un teoretician. Conceptul e aici un simplu instrument. Nu e vorba de simpla mutație în cultural a unor complexe din zona individualului. Și nici de vreo inspirație din „complexele culturale” ale lui Bachelard, care sînt, la urma urmei, mai degrabă complexe ale creativității sau imaginărilor. Chiar dacă M. vorbește despre „complexele constitutive” (poate chiar structurale) ale culturii române, ele nu sînt decalcuri după psihologia „arhetipală”, ci concepte modulate la întretăierea psihologiei creative cu istoria, a literaturii cu ideologiile și a culturii cu societatea. În mare, firește, un „patent” psihanalitic e de regăsit și în conceptul de „complex cultural” folosit de M.. Și acesta, ca și cel din psihanaliza pură, „se recunoaște nu numai prin deformările produse, ci și printr-o anume repetabilitate obsesională” și poate fi identificat „atunci cînd în cuprinsul sau în urma judecății defavorabile apar exagerări, respectiv diminuări ale proporțiilor reale, restricții ori generalizări abuzive, încercări compensatoare în alte planuri sau, pur și simplu, răsturnarea planurilor ca atare și, mai ales, a criteriilor”. Complexele listate de M. sînt complexe de cultură mică, provincială și retardată. În mare, ele sînt de două feluri: de *specificare* și de *integrare*. Ceea ce înseamnă că unele din ele se nasc deodată cu însăși cultura/literatura „națională”. Sînt complexe *de* și *din* naștere, la care se adaugă apoi complexele „deveniri”, complexele de parcurs. M. pune mereu în evidență dialectica în care joacă, simultan, complexele de închidere și cele de deschidere. Lucrurile sînt cu atît mai „complex” cu cît cele două procese – al *individuației* și al *integrării* – sînt atît de inseparabile încît par unul singur. Nu numai că „abia contactul cu spiritul european ne-a revelat pe deplin nouă înșine”, dar Occidentul trece, inițial, dincolo de rolul acesta de revelator: el e cel care ne spune cine sîntem. Așa încît, „la început

specificarea se confunda cu integrarea”. Dar treptat complexele se desprind și se conflictualizează. Cele mai marcante complexe identificate și analizate sînt cel al „originii umile”, al „existenței periferice”, al „întîrzierii”, „discontinuității”, „ruralității”, al „începutului continuu”, al „imitației”, al „absenței capilor de serie”, al „lipsei de audiență”, al „izolării provinciale”, pînă la „complexul în fața criticii”. Fiecare din aceste complexe e urmărit în toată dialectica lui, de la primele simptome pînă la soluțiile de disimulare sau vindecare. Dialectica de fond a culturii române rezultă una a transformării complexelor de inferioritate în complexe de superioritate. Iar mecanismul acestor transformări e urmărit pe „cobaiul” Călinescu; dar cartea lui M. e, de fapt, despre bolile culturii române, nu despre cele ale spiritului călinescian.

Înapoi la probleme de teorie revine M. cu *Dițiunea ideilor*, complementară la *Critică și profunzime*. Eseurile abordează probleme situate la intersecția poeziei cu estetica și a criticii literare cu istoria, studiindu-le pe cazuri concrete (române și străine; Călinescu și Vianu, pentru prima categorie, Valéry, M. Raymond, R. Barthes, Picon, Bousoño, pentru a doua). E continuarea dezbaterii de idei începută în cărțile precedente, dar și o investigație asupra felului în care ideile sînt traduse într-un ethos: „Nu mă interesează numai ideile în sine, dar și felul în care ele sînt trăite de o personalitate anume”. (Totuși, linia centrală e cea dedicată „filiației ideilor”, M. urmărind în continuare peripețiile ideii critice și ale conceptului modern de critică). Ideile, stilul și omul fac, la M., o unitate: „stilul angajează omul, mai precis autorul în întregime”. Tot o „unitate” trebuie să facă și „ideea și expresia”. Nu există idei fără arta de a o exprima. Stilul critic „se recunoaște în primul rînd prin darul formulării exclusive”. Metodele „scientiste” care au invadat critica, acceptate ca perspective deschise, stimulatoare, conduc, totuși, în viziunea lui M., la „reificarea operei”, la „dezinteresarea” de „palpitu” acesteia și de „virtuțile evocatoare ale stilului critic” totodată; or, fără aceste două elemente nu există nici critică literară. Partizan al „criticii creatoare”, M. propune criticii să fie o artă a „dițiunii ideilor”; a ideilor asumate, trăite și exprimate adecvat, adică precis (iar sugestivitatea limbajului critic e factor de precizie).

Tema recurentă a lui Fundoianu, migrînd din carte în carte, își strînge toate piesele în monografia apărută în seria *Introducere în opera lui*; premisele „negative” ale cărții („Fundoianu e un autor neprețuit cum se cuvine” pentru că „e necunoscut”) o vor impulsiona spre o turnură ofensivă, atît în reevaluare, cît și în interpretare. Situația specială a lui Fundoianu, cu toate „contradicțiile” sale (deopotrivă „tradiționalist” și „avangardist”,

deopotrivă revendicat de două literaturi) e abordată ca unitate (a „unei personalități”) identificabilă „în continuitatea inconfundabilă a unui stil”. Pe fir cronologic, investigația operei se oprește mai întâi la nivelul devenirii conceptuale a acesteia, la „ideologia” estetică și culturală a autorului, cu evidențierea „maiorescianismului” de fond al atitudinilor critice ale lui Fundoianu. Tot în devenire cronologică e studiată și poezia, aparent peisagistică, dar, de fapt, definindu-l pe Fundoianu ca pe „un poet al singurătăților spirituale”, cu o poetică a „de-poetizării peisajului”. Coerența lăuntrică a poeziei lui Fundoianu, atunci când aceasta trece de la universul campestru la cel citadin, e dată de „teroaarea care crește din peisajul universal”; o teroaare care vine din decor, indiferent de scenografia acestuia. Analizele și interpretările dezminț cu totul „tradiționalismul” poetului, precum și „avangardismul” acestuia; Fundoianu rezultă un poet modern, situat valoric „după” Arghezi, Bacovia și Blaga, dar „înaintea” lui Maniu, Pillat sau Vinea. Analizând deopotrivă ideea și concretul, Maetin desface viziunea în componente și evoluția în nuanțe și momente, reunindu-le apoi sub tutela „unității”, pe principiul coerenței care-și asumă contradicțiile.

Singura critică adună eseuri și intervenții publicistice despre „condiția criticii” și verifică această condiție pe câteva cazuri de critici contemporani „exponențiali” (Edgar Papu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu și Gheorghe Grigurcu în primul rând). Eseul titular, central, desface într-un „triptic de singurătăți” condiția ca atare a criticii. *Critica singură* vorbește despre „singurătatea” criticii sau a lecturii, ca act de „trăire izolatoare” a operei. În această „trăire”, criticul dialoghează, de fapt, cu „conștiința operei”, „inconfundabilă cu cea care a generat-o”. *Singură critica* pune în valoare responsabilitatea criticii profesioniste (în deosebire de capriciile celei diletante). Eseul are vădite implicații conjuncturale, fiind scris într-o perioadă de ofensivă împotriva criticii literare, a spiritului critic și a instituției criticii ca atare. E, în fond, un eseu militant. *Singura critică*, în fine, o definește pe aceasta ca disciplină: „Critica e una singură, indiferent de formele ei”. Nici speciile critice nu pot fi ierarhizate, întrucât „important este *cum* scrii, nu despre *ce* sau despre *cine*”. Nu temele, subiectele sau metodele garantează „superioritatea unui critic”; și nici profesarea foiletonisticii sau, dimpotrivă, a tomului. Spiritul critic e garantat doar de talent și de personalitate, pe firul inclement al responsabilității față de valori. M. trece în revistă toate prejudecățile momentului (prejudecăți recurente altminteri), respingându-le pe principiul echilibrului critic și al raționalității empatice. Portretele critice de aici seamănă, în parcurs și profunzime, rigoare și dialectică a distincțiilor, cu cele dedicate marilor

critici francezi. M. descrie „sistemul” criticilor abordați sau îi reduce la sistem (în cazul celor care ostentează că n-au, cum e, bunăoară, Grigurcu). Descrierea lui e, însă, dialog critic, nu expunere neutră; dialog de concepte și de concepție, confruntare de atitudini interpretative și axiologice; dialog, în cele din urmă, între conștiințe critice. Principiile critice asumate de M. încă din tinerețe, pe fondul unei empatii cu opera care-l duce spre critica de identificare, sînt păstrate de-a lungul întregii sale acțiuni; ce li se mai aduce nu sînt modificări, ci doar nuanțări.

Opera: *Generație și creație*, București, 1969 (ediția a II-a, Reșița, 2000); *Critică și profunzime*, București, 1974; *Identificări*, București, 1977; *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, București, 1981 (ediția a II-a, cu un *Argument* al autorului, postfață de Nicolae Manolescu, Pitești, 2002); *Dicțiunea ideilor*, București, 1981 (ediția a II-a, București, 2010); *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, București, 1984; *Singura critică*, București, 1986; *Geometrie și finețe*, ediție revăzută și augmentată, București, 2004; *Universitas. A fost odată un ceneclu...* (coordonator), București, 2008; *Dicțiunea ideilor*, București, 2010.

Referințe critice: Gheorghe Grigurcu, *Idei și forme critice*, București, 1973; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, București, 1974; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, București, 1978; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, II, București, 1979; Dan Cristea, *Faptul de a scrie*, București, 1980; Mircea Zăciu, *Lancea lui Abile*, București, 1980; idem, *Cu cărțile pe masă*, București, 1981; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, București, 1981; Ion Pop, *Lecturi fragmentare*, București, 1983; Mihai Dinu Gheorghiu, *Reflexe condiționate*, București, 1983; Gheorghe Grigurcu, *Între critici*, Cluj, 1983; Al. Călinescu, *Biblioteci deschise*, București, 1986; Al. Piru, *Critici și metode*, București, 1989; Ion Negoitescu, *Scriitori contemporani*, Cluj, 1994; *Vatra*, nr. 11/1993 (număr dedicat; semnează Virgil Podoabă, Gheorghe Grigurcu, Caius Dobrescu, Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Al. Cistelean, Cornel Moraru, Nicolae Oprea, Iulian Boldea, Mihai Dragolea); Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Cluj, 1994; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Brașov, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Ion Pop, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, M-Q, București, 2001; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară*, Pitești, 2002; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Tîrgu Mureș, 2002; idem, *Vîrstele criticii*, Pitești, 2005; Monica Spiridon, în *Dicționarul general al literaturii române*, București, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Al. Cistelean, *Diacritice*, București, 2007; Nicolae Manolescu,

Istoria critică a literaturii române, Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009; Virgil Podoabă, *Secvența inflamată. Critică și creație conceptuală la Mircea Martin*, Pitești, 2010; Mihaela Ursa, în *Vatra*, nr. 12/2010; Ion Pop-Curșeu, în *Steaua*, nr. 4-5/2010; Ion Pop, în *Vatra*, nr. 12/2010; Alex. Ștefănescu, în *Cultura*, nr. 14/2010; Răzvan Voncu, în *România literară*, nr. 20/2012; Bogdan Alexandru Stănescu, în *Observator cultural*, nr. 360/2012; George Neagoe, în *Cultura*, nr. 22/2012; Roxana Sorescu, în *Observator cultural*, nr. 428/2013; Răzvan Voncu, în *România literară*, nr. 11/2014; Ioana Alexandra Lionte, în *Cultura*, nr. 18/2014.

I.B.

MAZILU, Dan Horia, N. 20.04.1943, Pitești, m. 16.09.2008, București. Istoric literar. Studii elementare la Pitești (1950-1957). Liceul „Nicolae Bălcescu” din Pitești (1957-1961). Facultatea de limbi slave a Universității din București (1961-1966). Cadru didactic la Catedra de Filologie slavă a Facultății de limbi străine: preparator (1967-1970), asistent (1970-1975), lector (1975-1982), conferențiar universitar (1982-1990), profesor (din 1990). Doctor în filologie cu teza *Opera umanistului Udriște Năsturel în contextul relațiilor culturale româno-slave* (1972). Lector de limba și literatura română la Universitatea „Kriment Ohridski” din Sofia (1972-1974). Visiting professor la Institutul de romanistică al Universității din Viena (1993). Bursier în Bulgaria (1988-1989). Debut în revista „Argeș” (1969). Debut editorial cu volumul *Udriște Năsturel* (1974). Colaborator la „Revista de istorie și teorie literară”, „Limba română”, „Studii și cercetări lingvistice”, „Romanoslavica”, „Fonetica și dialectologie”, „Limbă și literatură”, „Analele Universității din București”, „România literară”, „Luceafărul”, „Argeș”. Premiul Academiei Române (1994), Premiul Centrului Internațional pentru Dialog Ecumenic (1996), Premiul Asociației Scriitorilor din București (2001).

Încă de la prima sa carte, *Udriște Năsturel*, M. și-a revelat disponibilitățile pentru studiul literaturii vechi (pasiunea pentru document, tentația revizuirii unor opinii acceptate, vocația sintetică), disponibilități ce se vădese cu precădere în cărțile de mai târziu: *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, *Cronicari munteni*, *Literatura română în epoca Renașterii*, *Proza oratorică în literatura română veche*, *Vocația europeană a literaturii române vechi*, *Recitind literatura română veche*, *Introducere în opera lui Antim Ivireanul*, *Noi despre ceilalți. Fals tratat de imagologie*. Aceste cărți reprezintă contribuții incontestabile la reliefarea fenomenului literar și cultural al Evului mediu și al Renașterii

românești, dintr-o perspectivă cu totul nouă, cu instrumente metodologice adecvate, într-un demers în care reflecția de ordin teoretic se pliază pe nevoia de delimitare a resorturilor mai mult sau mai puțin ascunse ale unui anumit fenomen cultural sau literar. În *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, M. nuanțează ideea existenței unui baroc românesc, valorizând, totodată, o astfel de opțiune, din unghiul deschiderii și amplitudinii noii viziuni despre lume, a noii paradigme culturale impuse de spiritul baroc. Barocul e, în viziunea cercetătorului, o epocă ce ilustrează un anumit efort spre noutate, spre fervoarea descoperirii, a revelării din unghi inedit a realului, sub specia unei continue redimensionări a omenescului. Teza lui M., despre existența unui baroc românesc, a fost amendată de alți istorici literari, Eugen Negrici, de pildă. Nu mai puțin semnificativ e studiul *Proza oratorică în literatura română*, în care M. își propune să demonstreze că „genul oratoric, ca sistem coerent constituit (însușind, deci, mai toate «speciile» importante fixate de tradiția elocinței), exista în literatura noastră înainte de Antim și că izbânzile incontestabile ale acestui talentat mânuitor al cuvântului românesc, ca și evoluția cu totul deosebită pe care o va cunoaște oratoria în literatura și cultura românească s-au datorat, în primul rând, zidirilor rostuite de înaintași”. Alert uneori, de incontestabilă plasticitate alteori, stilul critic are nerv, culoare și precizie a formulărilor iar dinamica discursului este una a argumentării strânse și a demonstrației riguroase, cu ilustrările necesare. Atent deopotrivă la realitatea textuală, dar și la datele contextului, M. a construit, prin studiile sale, o perspectivă credibilă și viabilă asupra literaturii române vechi, într-o viziune amplă, sintetică, cuprinzătoare. În capitolul introductiv al cărții sale *O istorie a blestemului* (2001), M. transcrie câteva dintre definițiile ce s-au oferit acestei forme de magie verbală fundamentată pe „credința în puterea cuvântului de a institui, de a modifica o stare existentă”. Utilizat, cum se precizează, „ca scop de răzbunare, pedepsire sau compromitere”, blestemul e alcătuit „dintr-o formulă fixă sau improvizată prin care se invocă mânia sau urgia unei divinități asupra unei persoane, a unui obiect sau a unei acțiuni”. Natura blestemului este, de altfel, multivalentă; el este „figură de stil”, „figură a textului”, „formă literară” dar, în același timp, și „semn de adeziune la mentalitatea tradițională”. Criticul își consideră demersul și ca pe un „exercițiu de persuasiune”. Cu un inventar de exemple extrem de relevant prin recurența unor motive, formule expresive și a unei dinamici a imaginarului, cartea lui M. conține interpretări de o eficiență metodologică ce nu poate fi contestată. De la blestemele biblice, la cele vedice ori la cele proferate în Grecia și Roma antică, se inventariază formele mai

semnificative de texte imprecative, cu trăsăturile lor distinctive, cu formele lor specifice de manifestare expresivă. Un capitol important este cel intitulat *Blestemul și mentalitatea românească*, în care este recuperat relieful unei lumi care „credea în energiile secrete ale cuvântului”. În evul mediu românesc, între păcat, obsesie, frică, impuritate, într-un cuvânt, și *blestem* se stabilește o relație de o însemnătate inalterabilă. O astfel de relație este ilustrată de predicile lui Antim Ivireanul, comentate de istoricul literar cu atenție la detaliu și tentație a recuperării unor înțelesuri ascunse în cutele textului. Este urmărit de asemenea „drumul” blestemelor, procesul de degradare, de invenție și de laicizare pe care îl suportă acestea în spațiul spiritual românesc de-a lungul timpului. Un alt capitol important al cărții este consacrat *retoricii blestemului*, privit ca o figură a „reflecției” și a *insistenței*. Nu se poate nega, astfel, caracterul tautologic al structurării sale, căci, blestemul „*aglomerează, acumulează și amplifică*, edificând un Negativ inevitabil și irevocabil” (subl. aut.). De la „tautologiile chinului și ale morții”, la „ierarhizarea figurilor” și la prezența unor situații și gesturi cu însușiri arhetipale, sunt inventariate principalele structuri ale blestemului, într-un stil riguros și sobru, care își asumă, în același timp, beneficiile plasticității unor imagini critice, al unor sintagme ce tind să circumscrie cu exactitate proprietățile textelor cu caracter imprecativ. Cartea lui M. se impune prin calitatea interpretărilor, prin precizia și acuratețea situării în spațiu și timp a acestei specii literare nedreptățite până acum, dar și prin efortul de a ilustra avatarurile textelor de acest tip, din perspectiva retoricii ori a imaginarului, într-un demers diacronic și sincron în egală măsură. Studiile de imagologie apărute la noi nu sunt din cale afară de multe. Cu toate acestea, demersul de acest tip își are, fără îndoială, relevanța sa, în măsura în care își propune să traseze, din perspectivă sociopsihologică, diversele reprezentări pe care și le arogă, la un moment dat, o anumită clasă socială, un tip uman despre ceilalți sau despre sine. În *Noi despre ceilalți. Fals tratat de imagologie*, apărută în 1999, M. își propune să sugereze modul în care românii din evul de mijloc s-au apropiat de alteritate, au descoperit-o și au căutat să și-o explice. Autorul ne previne că această carte nu este una de istorie, cu toată fascinația istoriei ce se resimte în ea. Fără îndoială că, așa cum arată și autorul, între definirea de sine, între aflarea propriei identități și descoperirea celuilalt a existat, în cultura românească veche, o strânsă corelație. De aici și numeroasele interferențe, corespondențe, filiații între relieful fizionomiei culturale românești și metabolismul culturilor popoarelor învecinate. Meritul – metodologic vorbind – al cărții lui M., se leagă de continua situare a evenimentelor, figurilor și faptelor în perspectiva

istorică, de aprecierea lor sub specia devenirii, singura instanță care le poate valida conformația. Astfel, autorul constată o schimbare de registru în evaluarea alterității, pe măsură ce se întrecește din ce în ce mai mult imaginea de sine, pe măsură ce poporul român își făurește o identitate tot mai pregnantă. Desigur, un astfel de enunț nu presupune o izolare radicală, o diferențiere totală, ori o ruptură iremediabilă de ceilalți, o detașare irevocabilă de alteritate. Dimpotrivă, ideea de demarcație, de delimitare, a condus la nevoia de cunoaștere a celuilalt, de radiografiere, mai mult sau mai puțin riguroasă, a unei alte *forma mentis*. Evaluarea și sistematizarea datelor despre alteritate coagulate de-a lungul timpului nu este deloc o operație ușoară. Cercetătorul trebuie să selecteze acele trăsături definitorii pentru o anume fizionomie etnică, să constate „stadialitatea” imaginilor purtătoare de semnificație identitară sau a conotațiilor alterității. Imaginea celuilalt, așa cum se reflectă ea în scrierile vechi, provoacă două tipuri de reacții: cooperare, conlucrare, sau spaimă, teroare. Fără îndoială, textele ilustrative mărturisesc și o anume exagerare în aprecierea „celuilalt”, dar și o grilă deformatoare în validarea imaginii alterității, în măsura în care „străinii” sunt evaluați din perspectiva formelor de gândire și de existență ale descriptorului, prin formele mentale românești, nu întotdeauna în adecvare sau aderență cu ale celorlalți. Investigând mai ales cronicile, M. scoate în relief anumite paradigme atitudinale definitorii pentru neamul românesc, despre străinii cu care am intrat în contact, la un moment dat. Pe de altă parte, trebuie observat că elementul marginal (alteritatea) cunoaște fluctuații de apreciere, în funcție de mentalitatea dominantă la un moment dat, în funcție de relevanța valorizării „străinului”, de conotațiile care i se alocă. M. observă, pe bună dreptate, că, în spațiul românesc, supus unor presiuni și influențe de o diversitate deconcertantă, perspectivele asupra alterității au fost supuse unor influențe diverse, de ordin politic, religios și, nu în ultimul rând, cultural. Autorul subliniază și modul în care călătoria poate să deplaseze liniile de forță ale unghiului de receptare a alterității, precum în radiografia, sumară, dar eficientă și riguroasă a *Descrierii Chinei*, pe care M. o socotește, inspirat, o „carte despre *diferențe*”, prin care desenul alterității e unul dens, pregnant, lămuritor. Văzuți „la ei acasă”, străinii pot fi considerați un factor de *diferență* „ce perturbă liniile și limitele între mentalități”. Un „semn al diferenței” între structura identitară și predispozițiile alterității e, în concepția autorului, și *Legea*, articulată de un discurs teologic românesc ce i-a stabilit rigorile și statutul. Imaginea turcilor e percepută de mentalitatea românească medievală sub semnul ororii și repulsiei. Interesantă e imaginea „evreului” în literatura veche de la noi, o

imagine preponderent livrescă și cu o amprență ideologică suficient de apăsată. Ingratitudinea pare a fi marca etică distinctivă a percepției evreității. „Evreul profanator” e, de altfel, înscris în dinamica riguroasă a unui scenariu stereotipic ce cuprinde, ca etape componente, profanarea, miracolul și convertirea. O analiză suficient de pertinentă a impactului dintre alteritate și identitate efectuează Cantemir în *Descriptio Moldaviae*, unde cărturarul descrie starea străinilor din Moldova din unghiul condiției lor sociale, al profesiilor și confesiunilor la care aderă. E o alteritate eterogenă, pestriță, privită cu o atitudine relativ tolerantă, chiar dacă nu au lipsit nici excesele ori impulsurile xenofobe. Atunci când se referă la „străinii văzuți la noi acasă”, M. face precizările și clarificările necesare despre străinii din suitele descălecătorilor, despre sașii și „mitul dacic”, despre prezența cazacilor, despre figura unui „străin” ilustru (Despot), despre prezența grecilor, bazându-se mereu pe documentul istoriografic, pe adevărul cronicii, relativ, desigur, cu amprență subiectivă apăsată, colorat polemic adesea, mai ales în cronicile muntene. M. constată, însă, și o stare de civilitate la care aderă mentalitatea românească în raport cu aleritatea. Privirea cercetătorului e neîncetat scrutătoare, febrilă, participativă, atentă la perspectiva temporală asupra faptelor, iar scriitura critică redă, în enunțuri sobre, riguroase și exacte un unghi propriu asupra „întâlnirilor dintre popoare”, așa cum s-au concretizat ele în texte de referință ale literaturii române vechi. M. ne oferă, prin cartea sa un dosar, suficient de cuprinzător, al modului în care au reacționat românii la întâlnirile cu celălalt, învățând să-l accepte, să-l cunoască și să-l înțeleagă, cu concursul unei game extrem de variate de impulsuri afective. Cărțile lui M. au, dincolo de erudiția prezentă în fiecare pagină, savoare, plasticitate și mobilitate a expresiei critice.

Opera: *Udriște Năsturel*, București, 1974; *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, București, 1976; *Cronicari munteni*, București, 1978; *Varlaam și Ioasaf. Istoria unei cărți*, București, 1981; *Literatura română în epoca Renașterii*, București, 1984; *Proza oratorică în literatura română veche*, I-II, București, 1986-1987; *Vocația europeană a literaturii române vechi*, București, 1991; *Recitind literatura română veche*, I-III, București, 1994-2000; *Literatura română barocă în context european*, București, 1996; *Cronicarii moldoveni*, București, 1996; *Introducere în opera lui Dosoftei*, București, 1997; *Noi despre ceilalți. Fals tratat de imagologie*, Iași, 1999; *Introducere în opera lui Antim Ivireanul*, București, 1999; *O istorie a blestemului*, București, 2001; *Un Dracula pe care Occidentul l-a ratat*, București, 2001; *Dimitrie Cantemir – un prinț al literelor*, București, 2001;

Voievodul dincolo de sala tronului. Scene din viața privată, Iași, 2003; *Noi printre ceilalți sau despre literatura peregrinilor*, București, 2003; *Lege și fărâdelege în lumea românească veche*, Iași, 2006; *Văduvele sau despre istorie la feminin*, Iași, 2008.

Referințe critice: Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 46, 1974; N. Manolescu, în „România literară”, nr. 30, 1976; D. Micu, în „Contemporanul”, nr. 40, 1976; M. Ungheanu, în „Luceafărul”, nr. 27, 1976; Mihai Zamfir, în „Luceafărul”, nr. 41, 1977; Al. Duțu, în „Luceafărul”, nr. 12, 1978; Dan C. Mihăilescu, în „Luceafărul”, nr. 16, 1978; Paul Dugneanu, în „Luceafărul”, nr. 35, 1978; Edgar Papu, în „Luceafărul”, nr. 37, 1978; Al. Piru, în „Flacăra”, nr. 28, 1984; Mihai Ungheanu, în „Luceafărul”, nr. 29, 1984; Teodor Vârgolici, în „ALA”, nr. 326, 1996; Doina Curticăpeanu, în „Steaua”, nr. 4-5, 1996; **I.B.** Lefter, în „Observator cultural”, nr. 137, 2002; Teodor Vârgolici, în „ALA”, nr. 623, 2002; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, 2005; *Dicționarul general al literaturii române*, L/O, București, 2005; Iulian Boldea, în „Vatra”, nr. 7, 2007; Mihai Moraru, în *Observator cultural*, nr. 190/2008; Laura Mesina, *ibidem*; Silvia Marin-Barutchieff, *ibidem*; Ionel Savitescu, în *Bucovina literară*, nr. 10-11/2009; Iulian Boldea, în *Acolada*, nr. 7-8/2010; Ion Bogdan Lefter, în *Apostrof*, nr. 9/2013.

I.B.

MICU, Dumitru, n. 8 nov. 1928, Bârsa, com. Someș-Odorhei, jud. Sălaj. Critic și istoric literar. Numele, la naștere, Chiș Dumitru. Fiul lui Chiș Gheorghe, țaran, și al Anicăi (n. Lazăr). Pseudonime (la Cluj): Marin Brustur, N. Sălăjan, Tudor Crișan; la București: Dan Milcu, D. Meseș, Dionisie Mirea. Școala elementară din Bârsa; șc. elem. din Jibou (cls. a V-a); Magyar királyi állami román nyelvű koedukációs gimnázium din Kolozsvár – Cluj (1940-1941); Liceul “Gh. Barițiu” din Cluj (1944-1945); Liceul “Inochentie Micu-Klain” din Cluj (1945-1948); bacalaureat, la Cluj, 1948. Facultatea de filosofie din Cluj (1948-1951) și din București (1951-1952); licența în 1953. Între 1953-1956, aspirantura (doctoratul) la București; teza susținută abia în 1962. Titlu: candidat (doctor) în științe filologice. Redactor la *Lupta Ardealului* din Cluj, în 1947 (vacanța estivală) și 1948-1949. Din nov. 1949, redactor la *Almanahul literar*. În vara anului 1950, pregătire în cadrul unui cantonament din București pentru continuarea studiilor în U.R.S.S. (filosofie), nefinalizată. Student al Școlii de literatură și critică literară “Mihai Eminescu” din București (oct. 1950 – iunie 1951). După absolvire, asistent la acea școală (catedra de teoria literaturii) și inspector-șef în Comitetul de artă de pe lângă Consiliul de miniștri – până la 31 dec.

1951. Din ian. 1952 până spre sfârșitul lui 1953, redactor la *Contemporanul* (secția literară). Aspirant cu fecvență (scoatere din producție): 1953-1956. Prin cumul, asistent (din 1954) la catedra de ist. lit. rom., Buc. Din 1956: lector. Redactor la *Scânteia* (1957-1960). Din 1962: conferențiar. Din 1969: prof. titular. Director al ed. Minerva: 1990-1991. Din oct. 1998 (în urma pensionării): prof. consultant. În anul univ. 1970-1971, lector de lb. și lit. rom. la Universitatea Lyon II. Nov. – dec. 1965: prelegeri de lit. rom., în calitate de Gast-Professor (prof. invitat) la Univ. tehnică din Berlinul occidental, la Bonn și Marburg. Oct. 1976, conferințe la Univ. Otvos Lorant din Budapesta. Debutul în presă: 5 nov. 1942, în *Tribuna Ardealului* (Cluj), cu versuri. Debutul editorial cu broșura *Sensul etic al operei lui Sadoveanu* (1955). Colaborări susținute la periodice din țară: *Tribuna nouă*, Cluj (1945-1948), *Almanahul literar*, *Viața românească* (1954-1984), *Tânărul scriitor* (1951-1954), *Contemporanul* (1952-1953, 1956-1970, 1975-1977; rubrică: “Jurnal de lectură”), *Gazeta literară și România literară* (1954-1970; rubrică: “Cărțile săptămânii” - Poezia), *Limbă și literatură și Limbă și literatură pentru elevi* (1960-1995), *Literatorul* (1991-1997; rubrică: “Sine ira et studio”), *Catete critice* (1990-1998; rubrică: “Cronica edițiilor”). Colaborări intermitente de durată: *Steaua*, *Amfiteatru*, *Tribuna*, *Luceafărul*, *Analele Universității București*, *Scânteia*. Colaborări la reviste străine: *Inostranaia literatura*, *Voprosă literatură* (Moscova), *Mosaic* (New Delhi), *Oevres et critique* (periodic al Seminarului de romanistică din Tübingen). Din vasta producție editorială a criticului și istoricului literar menționăm următoarele titluri: *Romanul românesc contemporan* (1959), *Opera lui Tudor Arghezi* (1965), *Literatura română de azi* (împreună cu N. Manolescu; ed. în lb. germană, 1968), *Lirica lui Lucian Blaga* (1967), *Estetica lui Lucian Blaga* (1970), *Început de secol. Curente și scriitori* (1970), *“Gândirea” și gândirismul* (1975), *G. Călinescu* (1979), *Modernismul românesc*, 2 vol. (1984, 1985), *Limbaje moderne în poezia românească de azi* (1986), *Limbaje lirice contemporane* (1987), *În căutarea autenticității*, 2 vol. (1992), *Scurtă istorie a literaturii române*, 4 vol. (1994, 1995, 1996, 1997) – reluată, într-o formă revăzută și adăugită, într-un singur volum: *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism* (2000). O carte de poeme: *Fragmente automitologice* (1974) și însemnări de călătorie: *De la Baical la Atlantic* (1999). Studii introductive la numeroase ediții de opere: Coșbuc, Arghezi, Macedonski, Fundoianu, M. Eliade, M. Sorescu, A. Rău etc. Coautor la *Dicționarul enciclopedic român* (1962 – 1966; 1968), *Istoria poporului român* (1970; cap. “Literatura”), *Istoria literaturii române. Studii* (1979; cap. “Începutul sec. XX”), *Dicționar de literatură română* (ed. Univers, 1979), *Scriitori români. Dicționar* (Ed. Științifică, 1980), *Dicționarul Scriitorilor Români*

(coord. de M. Zăciu, M. Papahagi și A. Sasu) și *Dicționarul General al Literaturii Române* al Academiei Române. Premiul Academiei pentru *Romanul românesc contemporan* (1959) și al Asociației scriitorilor din București, pentru *Modernismul românesc*, II (1986). Decorații: Medalia muncii, Meritul științific, ordinul Meritul cultural, cl. III.

M. ilustrează tipul criticului universitar cu o solidă formație intelectuală, cu rigoare și echilibru în expunere, pregătit să abordeze orice subiect de cercetare sau de sinteză istoriografică. A debutat editorial cu broșura *Sensul etic al operei lui Mihail Sadoveanu* (1955), urmată, în 1956, de studiul *Poezia Mariei Banuș*, fixându-și de la început aria preocupărilor de specialitate: cu precădere, literatura secolului al XX-lea. Deși marcat de clișeele ideologice ale vremii, *Romanul românesc contemporan* (1944 – 1959) este o amplă panoramă a genului, prima de acest fel în critica postbelică. Apreciată la apariție, lucrarea se constituie ea însăși într-un document de sociologie a receptării romanului, într-un moment de vagă deschidere spre estetic, cu primele semne de emancipare a prozei românești (îndeosebi a prozei scurte) de sub dogma realismului socialist. În continuare, criticul nu s-a inhibat și n-a dat niciodată înapoi din fața marilor sinteze, pe care le-a elaborat cu răbdare și tenacitate, uneori în etape succesive, considerându-le perfectibile de la o variantă la alta. Așa este *Literatura română la începutul secolului XX* (1964, cu titlul *Început de secol. Curente și autori* în 1970), rodul activității universitare (*Istoria literaturii române, 1900-1918*, vol. I-II), incluzând însă și un studiu mai vechi: *Poporanismul și "Viața Românească"* (1961). Criticul evidențiază principalele caracteristici ale unei perioade literare aflate "în fază de tranziție", fără valori artistice de mare însemnătate, marcată de disoluția junimismului și de disputa dintre tradiționalism (sămănătoristii și poporanistii) și modernism (simbolistii). Este prezentată monografic fiecare grupare literară în parte, așa cum s-a încheiat în jurul cîte unei reviste fanion (*Sămănătorul* lui N. Iorga, *Viața românească* a lui G. Ibrăileanu, *Vieța nouă* a lui Ov. Densusianu). Oarecum în aceeași manieră de investigare critică, dar cu mijloace din ce în ce mai elevate, M. va consacra un mare număr de studii și monografii unor scriitori sau curente și din alte epoci literare. Dacă micromonografia *George Coșbuc*, reluând un studiu introductiv mai vechi la o ediție de poeme, nu iese din tiparele obișnuite ale genului, eseurile dedicate lui Arghezi și Bлага sunt contribuții substanțiale exegetice la reconsiderarea celor doi mari scriitori. *Opera lui Tudor Arghezi. Eseu despre vârstele interioare* (1965), cu varianta *Tudor Arghezi* (1972), reprezintă prima încercare de restituire, sub forma unui studiu critic total, a întregii creații argheziene, în creșterea sa organică. Sinteza bio-bibliografică,

deși descriptivă (prin specificul acestui gen de lucrări), își atinge ținta. Punând accentul pe “vârstele interioare” ale creației, privite orizontal și vertical, voluminoasa monografie se constituie într-un eseu critic relevant îndeosebi pentru “biografia operei” argheziene, pornind de la nucleul ei vital, adică de la “un fond prim al individualității” artistice. Cele mai consistente sunt capitolele dedicate *Cuvintelor potrivite* (în special analizei *Psalmilor*), *Florilor de mucigai* și pamfletului arghezian. Microstudiul din 1972 este complementar primei exegeze. Probleme mult mai dificile puneă însă “reconsiderarea” lui Lucian Blaga, îndeosebi a filosofului (conform “principiilor de valorificare a moștenirii noastre literare”). În acel context, *Estetica lui Lucian Blaga* (1970) reprezintă un moment crucial, de prioritate. Chiar dacă dă impresia, uneori, că admirația înăbușă spiritul critic, M. surprinde cu exactitate elementele unui sistem estetic difuz derivat din metafizica blagiană a valorilor sau din ideile filosofului culturii. “Noi nu voim să «combatem» cu orice preț Ideile din *Trilogia culturii* (precizează criticul). Ne străduim să le descifrăm, să le analizăm, pe cât este cu putință, științific.” Prin problematizare, criticul pătrunde în intimitatea teoriilor lui Blaga, etalând mai mult întrebări și nedumeriri decât oferind de-a gata niște răspunsuri. Reproșul principal este absența perspectivei istorice și neglijarea totală a influenței factorilor materiali asupra “matricilor” stilistice. “Reconsiderarea” lui Blaga vine într-un moment când pentru a salva ceva, trebuia neapărat incriminat altceva, în compensație. În privința aceasta, poetul a fost oarecum “favorizat”, dar în dauna filosofului. Demersul lui M., în *Lirica lui Lucian Blaga* (1967), e destul de echilibrat, constituind un exemplu de critică “prin afinități”, adică situându-se de fiecare dată în linia și spiritul operei. Aceasta e urmărită pe un traseu continuu, marcând fiecare etapă a biografiei interioare de la debut până la poemele postume, cu acces la zonele cele mai adânci ale lirismului. Spiritul critic, mult mai dezinhibat acum, se mișcă în libertate, cu naturalețe, fără crispările obișnuite de altă dată, trădând o îndelungată conviețuire a criticului cu poezia lui Blaga, în spiritul autentic al acesteia. Rezervele, câte sunt, se adresează, eventual, metafizicianului. Ca și eseu despre Arghezi, studiile despre Blaga sunt lucrări de pionierat. Un ultim exemplu de acest fel, dar cu intenție de cercetare eshaustivă, îl reprezintă “*Gândirea*” și *gândirismul* (1975), studiu îndrăzneț de valorificare - în esență, pozitivă - a unui moment controversat din literatura interbelică. Intenția criticului e una constructivă: distincția manicheică între *gândirism*, doctrina ideologică incriminată, și *Gândirea*, marii scriitori grupați în jurul revistei, e pusă în serviciul acțiunii critice recuperatoare. Apelul la extrase largi, multe din publicistica vremii, are ca

scop reconstituirea întregii panorame a ideologiei interbelice, dezvoltând “o largă argumentație compulsivă”, cum s-a spus. Degrevată de exigențele ideologice la care criticul se referise constant în lucrările anterioare, exegeza călinesciană (*G. Călinescu. Între Apollo și Dionysos*, 1979), axată pe ideea „scriitorului total”, este cea mai reușită din seria monografiilor critice ale lui M. Masivă prin dimensiuni (peste o mie de pagini), cu o mai suplă situație a spiritului critic între descripție și interpretarea proprie, cartea are în vedere opera integrală a scriitorului, realizând, în ultimul capitol, un memorabil portret interior, în care un „ego dionisiac e sever supravegheat de un alter ego apolinic” (L. Ulici). Semnele conversiunii la o altă modalitate de interpretare, diferită de monografia de tip erudit, burdușită de informație, apar în seria de lucrări, mult mai aerisite, începută cu *Modernismul românesc* (I, *De la Macedonski la Bacovia*, 1984; II, *De la Arghezi la suprarealism*, 1985). Preocupat în esență de „personalitatea modernismului românesc”, criticul reformulează mai vechea distincție dintre „național și univiersal” (evident, mai puțin operantă în contextul poeziei interbelice). Principalul punct de reper teoretic este Hugo Friedrich cu *Structura liricii moderne*. M. este adeptul unui concept larg de „modernism”, care se suprapune peste acela de „poezie nouă”, nereductibil însă la *structura* unică. Criticul se concentrează mai mult pe analiza „modurilor” lirice, în cadrul unui proces evolutiv unitar, fără mari rupturi între perioade, școli și curente. De pe tabloul modernismului românesc nu sunt excluși nici „tradiționaliști” perioadei dintre războaie (în clasificarea lovinesciană). Este loc, în ierarhia propusă, pentru toate experiențele poetice decisive ale secolului. În fond, M. rescrie și valorifică, dintr-o nouă perspectivă, aproape sincronă, comentarii mai vechi din sintezele anterioare, renunțând în mare măsură la conceptualizarea pe considerente ideologice. Beneficiind de această primă deschidere, criticul își va extinde demersul și asupra poeziei românești contemporane, în *Limbaje moderne în poezia românească de azi* (1986) și *Limbaje lirice contemporane* (1988). Conceptul de modernitate are și de astă dată o semnificație largă. Criticul este interesat mai ales de „stiluri” și „direcții”, de „structuri”, deși nu lipsesc analizele aplicate la textele unor poeți reprezentativi, de la Geo Dumitrescu la Ana Blandiana și M. Sorescu. Panorama poeziei românești contemporane a lui M. oferă un tablou coerent, selectiv, chiar dacă portretele poezilor nu au deplină pregnanță axiologică. Se poate vorbi, în subsidiar, și de „o dramă a inadecvării sensibile” (Gh. Grigurcu) la exigențele modernității în general, însă nu mai puțin relevant este efortul de adaptare la un alt tip de lectură și interpretare. Fără îndoială, criticul are apetitul ideilor și e un cititor avizat de literatură

modernă, fapt probat de experiența nemijlocită a cronicarului literar prezent, de-a lungul anilor, cu numeroase articole în majoritatea periodicilor românești. M. și-a adunat o parte a foiletoanelor în volume ca *Periplu* (1974) sau *Lecturi și păreri* (1978). Seria lucrărilor consacrate „modernismului românesc” se încheie cu vol. *În cântarea autenticității* (I, 1992; II, 1994), dedicat romanului interbelic. Criticul identifică însă „embleme ale modernității” și autenticității încă la pionierii romanului românesc (Gh. Glodeanu). Întreaga sinteză e așezată sub semnul unei estetici a „imprefecțiunii”, privită în corelație cu „metamorfozele” și mutațiile romanului european de după proust. Cea mai mare parte a primului volum fixează câteva solide repere teoretice, într-o expunere pertinentă, cu trimitere apoi la H. Papadat-Bengescu și Camil Petrescu, în care criticul identifică punctul de plecare al întregii noastre literaturi „autentiste”. Volumul al doilea este mai aplicat, cu capitole substanțiale dedicate lui M. Eliade, A. Holban, M. Sebastian, dar și unor prozatori care au împins mult mai departe „renovarea” romanului românesc, cum ar fi M. Blecher, C. Fântâneru, H. Bonciu, I. Biberi, O. Șuluțiu, M. Celarianu, A. Odeanu. Concluzia criticului e că autenticitatea e o direcție esențială a romanului interbelic, dar și o tendință firească a literaturii din toate timpurile. Deși incitante și realmente utile, măcar ca „reper bibliografic obligatoriu”, cum s-a spus, studiile din această serie au fost întâmpinate cu destulă rețineră. Criticului i s-a refuzat, uneori direct, credibilitatea în noua postură de interpret modern al literaturii, lăsând unora impresia că ar forța inutil uși deschise. Mai ales după 1989, M. a fost receptat ca un exponent al unei alte vârste, depășite, a criticii noastre contemporane. Cu același tip de reacție, cel puțin ambiguu, a fost primită și *Scurtă istorie a literaturii române* (I – IV, 1994 – 1997), devenită – „într-o formă revăzută și adăugită” – *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism* (2000). Recomandat de numeroasele sale lucrări de sinteză sau studii încredințate unor publicații periodice, criticul era îndreptățit să accepte ideea scrierii unei istorii a literaturii române, fie și una cu destinație didactică. Compendiul e, totuși, o istorie completă, redactată cu limezime, printr-o concentrare la maxim a informației, adusă la zi, cu o semnificativă repartizare a spațiului pe autori, opere și curente, dar și pe epoci literare: prezentarea literaturii contemporane ocupă aproape două treimi din carte, cu tot regretul criticului de a fi acordat literaturii române tinere „doar o privire sumară”. Profilurile scriitorilor (partea cea mai consistentă) sunt judicios schițate, surprinzând, într-un comentariu alert, pe alocuri descriptiv și rezumativ, notele definitorii ale fiecărui portret. Rareori, criticul își îngăduie unele

accente de subiectivitate, fără a distorsiona judecățile estimative îndeobște acceptate. Lăudabil mai ales efortul de a nu lăsa nimic esențial pe de lături. Eseurile mai vechi despre Blaga sunt reluate, într-un alt orizont de interpretare, în vol. *Lucian Blaga. Autofăurirea prin logos* (2003). Surpriza vine însă de la romanul *Fata morgana* (2003), care alături de volumul de poeme *Fragmente automitologice* (1974), evocările memorialistice și de călătorie (*De la Baical la Atlantic*, 1999), dezvăluie o latură mai puțin cunoscută a personalității criticului și istoricului literar.

Opera: *Sensul etic al operei lui Sadoveanu*, București, 1955; *Poezia Mariei Banuș*, București, 1956; *Romanul românesc contemporan*, București, 1959; *Poporanismul și "Viața românească"*, București, 1961; *Literatura română la începutul secolului XX*, București, 1964; *George Coșbuc*, București, 1965 (în lb. maghiară); *Istoria literaturii române, 1900 – 1918*, București, vol. I 1964, vol. II 1965; *Tudor Arghezi*, București, 1965 (în lb. engleză); *Opera lui Tudor Arghezi*, București, 1965; *Literatura română de azi* (în colab. cu N. Manolescu), București, 1965; *George Coșbuc*, București, 1966; *Lirica lui Lucian Blaga*, București, 1967; *Rumänische Literatur der Gegenwart* (în colab.), München, 1968; *Estetica lui Lucian Blaga*, București, 1970; *Început de secol. Curente și scriitori*, București, 1970; *Tudor Arghezi*, București, 1972; *Periplu*, București, 1974; *Fragmente automitologice*, poeme, București, 1974; *Prelegeri de literatură română contemporană* (în colab.), București, 1974; *"Gîndirea" și gîndirismul*, București, 1975; *Lecturi și păreri*, Cluj-Napoca, 1978; *G. Călinescu*, București, 1979; *Scriitori, cărți, reviste*, București, 1980; *Modernismul românesc*, vol. I-II, București, 1984 și 1985; *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, București, 1986; *Limbaje lirice contemporane*, București, 1987; *În căutarea autenticității*, vol. I-II, București, 1992; *Scurtă istorie a literaturii române*, vol. I-IV, 1994, 1995, 1996, 1997; *De la Baical la Atlantic*, însemnări de călătorie, București, 1999; *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism*, București, 2000; *Fata morgana* (roman), București, 2003; *Critici prozători*, București, 2010; *Sfârșit și început de mileniu*, București, 2010; *Arghezi*, Cluj-Napoca, 2011.

Referințe critice: V. Ardeleanu, în *Steaua*, nr. 4, 1960 și în *Tribuna*, nr. Nr. 39, 1961; B. Elvin, în *Gazeta literară*, nr. 2, 1960; P. Georgescu, *Păreri literare*, 1964 și *Volume*, 1978; G. Munteanu, în *Contemporanul*, nr. 50, 1964 și nr. 21, 1965; A. Marino, în *Steaua*, nr. Nr. 11, 1964, și nr. 9, 1965; E. Simion, *Orientări în literatura contemporană*, 1965; M. Tomuș, în *Steaua*, nr. 6, 1965; L. Raicu, în *Gazeta literară*, nr. 41, 1965; M. Petroveanu, în *Viața Românească*, nr. 2, 1966; M. N. Rusu, *Utopica*, 1969; D. Cesereanu, *Ipostaze*, 1970; I. Maxim, în *Oriзонt*, nr. 11, 1970; Ov. S. Crohmălniceanu, în *România literară*,

nr. 28, 1970; M. Ungheanu, în *România literară*, nr. 32, 1970; Z. Ornea, în *Scântea*, nr. 8489, 1970; Perpessicius, *Lecturi intermitente*, 1971; C. Stănescu, *Poeți și critici*, 1972; D. Dumitriu, în *România literară*, nr. 28, 1972 și nr. 4, 1975; Al. Dobrescu, în *Convorbiri literare*, nr. 5, 1972; N. Ciobanu, *Critica în primă instanță*, 1974; C. Ciopraga, în *Cronica*, nr. 15, 1974; I. Vlad, în *Tribuna*, nr. 24, 1975; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 16, 1975; L. Ulici, în *Contemporanul*, nr. 19, 1975 și nr. 30, 1979; C. Regman, *Colocvial*, 1976; L. Raicu, *Critica, formă de viață*, 1976; G. Dimisianu, *Opinii literare*, 1978; P. Georgescu, în *Contemporanul*, nr. 18, 1978; idem, în *Luceafărul*, nr. 40, 1978; M. Zăciu, în *Steaua*, nr. 6, 1978; R. Sorescu, în *Viața Românească*, nr. 10, 1978; N. Ciobanu, în *Luceafărul*, nr. 32, 1979; I. Caraion, *Jurnal I*, 1980; T. Popescu, *Cărți cu ieșire la mare*, 1980; M. Coman, în *Luceafărul*, nr. 39, 1980; Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, 1981; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; Adr. Iliescu, în *Contemporanul*, nr. 12, 1980 și în *Ramuri*, nr. 11, 1985; Gh. Grigurcu, în *Viața românească*, nr. 8, 1986; G. Popescu, în *Ramuri*, nr. 5, 1987; Ov. S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, 1989; Ov. Ghidirmic, în *Literatorul*, nr. 22, 1992; A. Grigor, în *Literatorul*, nr. 42, 1992; Fl. Mihăilescu, în *Steaua*, nr. 11 – 12, 1992; D. Grăsoiu, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 1-2, 1993; V. Ierunca, *Dimpotrivă*, 1994; M. Barbu, în *Literatorul*, nr. 4, 1994; I. Mihuț, în *Literatorul*, nr. 12, 1995; Th. Vârgolici, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 300, 1995; M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, 1995; A. Spânu, în *Luceafărul*, nr. 23, 1995; Gh. Glodeanu, în *Tribuna*, nr. 15, 1995; M. Anghelescu, în *Luceafărul*, nr. 7, 1995; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 11 și nr. 20, 1995; I. Bălu, în *Apostrof*, nr. 3, 1998; M. Popa, în *Steaua*, nr. 5; 6, 1999; M. Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, 2001; *Dicționarul general al literaturii române*, L/O, București, 2005; Ion M. Mihai, în *Nord literar*, nr. 5/2005; Ion Simuț, în *România literară*, nr. 38/2005; Magda Wachter, în *Caiete critice*, nr. 1/2010; Sorin Titel, în *România literară*, nr. 43/2010.

C.M.

MIHĂIEȘ, Mircea, critic literar, eseist, prozator, publicist, traducător, editor. Născut la 1 ian. 1954, în Sîntana, jud. Arad. Fiul lui Mihai Mihăieș și al Floarei (n. Riviș), ambii funcționari. Școala generală nr. 1 și Liceul nr. 5 din Arad. Facultatea de filologie (secția engleză-franceză) a Universității din Timișoara (1976-1980). Profesor la Vîrciorog (Bihor) în 1980; din 1981, redactor la revista *Orizont*; din 1990, redactor-șef al revistei. Carieră universitară în cadrul Catedrei de limba și literatura engleză a Facultății de litere din Universitatea de Vest, Timișoara (lector, conferențiar, profesor).

Doctor în litere al Universității București. Din 2005, vicepreședinte al Institutului Cultural Român. Director executiv al revistei *British and American Studies*, editată de Universitatea de Vest din Timișoara. Membru în Consiliul Național al Fundației pentru o Societate Deschisă, al Comitetului de conducere al Asociației Române de Comparatistică, al Comitetului director al Fundației „A treia Europă” și al Comitetului director al Uniunii Scriitorilor. A debutat în *Orizont*, în 1979. Editorial, în 1989, cu *De veghe în oglindă* (Editura Cartea Românească, București). Premii ale Uniunii Scriitorilor din România în 1990 și 1995. A mai publicat volumele: *Cartea eșecurilor* (Editura Univers, București, 1990), *Femeia în roșu* (roman, în colab. cu Mircea Nedelciu și Adriana Babeți; Editura Cartea Românească, București, 1990; ediția a II-a, Editura All, București, 1997; ediția a III-a, editura Polirom, 2000, premiul Uniunii Scriitorilor), *Cărțile crude* (Editura Amarcord, Timișoara, 1995; premiul Uniunii Scriitorilor), *Balul mascat* (în colab. cu Vladimir Tismăneanu; Editura Polirom, Iași, 1996), *Victorian Fiction* (Editura Mirton, Timișoara, 1998), *Vecinii lui Franz Kafka* (în colab. cu Vladimir Tismăneanu; Editura Polirom, Iași, 1998), *Arhivele paradisului* (în colab. cu Nicolae Manolescu; Editura Brumar, Timișoara, 1999), *Încet, spre Europa* (dialog cu Vladimir Tismăneanu; Editura Polirom, Iași, 2000), *Masca de fier* (Editura Polirom, Iași, 2000), *Atlanticul imaginar* (Editura Universității de Vest, Timișoara, 2002), *Scutul lui Perseu. Nicolae Manolescu între oglinzi paralele* (Editura Curtea Veche, București, 2003), *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen* (Editura Polirom, Iași, 2005), *Metafizica detectivului Marlowe* (Editura Polirom, Iași, 2008), *Despre doliu* (Editura Polirom, Iași, 2009); a tradus și prefăcut volumul *Împotriva identității*, de Leon Wieselter. A editat volume de Vladimir Tismăneanu, Nicolae Manolescu, Toni Judt. Numeroase prefete la scriitori americani publicați de Polirom. Colaborează la *Orizont*, *România literară*, *Secolul XX*, *Familia*, *Idei în dialog*, *Cuvîntul*, *Amfiteatru*, *Caiete critice*, precum și la reviste din străinătate (*Kritik Journalen*, Oslo, *East European Reporter*, Londra). A primit, în 1983, premiul Asociației Scriitorilor din Timișoara, pentru critică literară; alte premii: premiul revistei *Tomis*, al revistei *Ateneu*, al Tîrgului de carte din Oradea.

Iute, incisiv, inteligent peste cuviință, prompt în reacții și tranșant în judecăți, M. părea promis cronicii literare, pe care a și exersat-o vioi în anii 80, îndeosebi în *Orizont* (cu atenția focalizată pe scriitorii tineri de atunci, adică pe optzeciști). Cărțile lui – și apoi el însuși – au luat-o însă în altă direcție, abandonînd foiletonistica de întîmpinare în favoarea unor exegeze de temă sau de gen. *De veghe în oglindă* e o expertiză de literatură confesivă - jurnale, memoriale, autobiografii, românești și străine -, începută ea însăși

printr-un „jurnal” care face de poetică a cărții și trasează, implicit, liniile pe care exegeza le va urmări. Scrisul (de jurnale, de confesiuni, dar și în genere) e lucrare contra neantificării („o imensă frică de timp, de clipa care o să treacă fără nici o urmă”), dar și sacrificiu („să scrii, să te rupi”); scriitura subiectivă (sau de subiectivitate) e un revelator necruțător („pagina de jurnal trădează tocmai ceea ce ai vrut să ascunzi”), iar lecturile lui M. vor vîna tocmai lucrurile ascunse; fie de tot, fie pe jumătate, cum se întîmplă la Stendhal: „Vocației (nici măcar bine ascunse) de *miles gloriosus* îi corespunde o nu mai puțin blamabilă înclinație spre autoevidențiere”. Lectura de detectiv îi surprinde pe făptași chiar asupra faptului de ascundere și, oricît s-ar strădui aceștia, tot nu scapă; bunăoară, Tolstoi, maestru al ascunderii de sine: „Îți scapă printre rînduri, pentru că și-a propus să-ți scape. *Să-și scape*.” Dar odată prinsă strategia, nici Tolstoi nu se mai poate ascunde de M. Rînd la rînd, Baudelaire, Maiorescu, Gide, Mateiu I. Caragiale, Kafka, Radu Petrescu ș.a. sînt surprinși tocmai în punctele și aspectele pe care le-ar vrea cel mai bine tănuite. Dar cum „jurnalul e martorul imparțial – și cînd spui adevărul, și cînd îl ocolești”, personajele sînt trase în portrete (toate gravate incisiv) fără secrete. Complexele tuturor ies la iveală („cîte jurnale, atîtea complexe”) iar psihologiile sînt desfășurate din aceste complexe și așezate sub cîte o dominantă. Ce-i drept, aceste dominante sînt cam redundante, aducînd diversitatea tipologică la un fel de numitor comun: nu numai Stendhal e un *miles gloriosus*, dar și Maiorescu e caracterizat de „mentalitatea de premiant”, și Tolstoi expune „programul parvenirii”, și Gide e un Rastignac etc. Dincolo, însă, de aceste note care unifică psihologiile pe panta ambițiilor, portretele sînt accentuat individualizate iar în cursul investigațiilor (în sens literal la M.) sînt punctual dezbătute și probleme mai teoretice sau mai generale, legate de diferențierile interne din cadrul speciei confesive.

Cartea eșecurilor e, în substanță, un eseu despre Faulkner, dirijat pe o grilă problematică precizată în capitolul introductiv, în care dezbaterea se duce în jurul re-scrierii și al interferențelor autor-operă-personaje-cititor. M. e pentru menținerea distincțiilor dintre toate aceste instanțe, dar pornește de la constatarea că „autorul modern își scrie cărțile exact în măsura în care este scris de ele” și că „după ce autorul a fost *confiscat* de către carte, a venit rîndul lecturii de a se vedea încorporată”. Observații subtile se fac pe seama autorului-cititor și a cititorului-autor. Cel dintîi „este obligat să-și gîndească scrisul nu numai în perspectiva structurii interne a cărții, ci și în aceea a posibilei receptări”. „Dimensiunile maniacale” ale acestei atenții față de cititor sînt urmărite, ca o fenomenologie complexă a relațiilor, la Faulkner.

Pe acest fond survine problema – și strategia – *rescrierilor*. Prima observație legată de acestea e că ele „insinuează obsesia unei dorințe: dorința de a rămâne mereu în trecut”. Iar dialectica *rescrierii* „trimite textul într-o fază anterioară a existenței sale”, făcându-l din „lucru finit” „pre-text”. Înainte de a intra în „monografia” Faulkner, M. trece în revistă câteva cazuri de „rescriitori”, dar personal îi preferă „pe autorii cărora le iese totul din prima încercare”.

Cărțile crude se întorc la literatura confesivă, la „genul autobiografic”, aflat pe „o culme a popularității” și „chiar a valorii estetice”. Evaluând impactul memorialisticii post-comuniste (și văzînd în el un atentat la ierarhia literară), M. remarcă schimbarea profundă a momentului: „arta scrierii a fost surclasată de arta rememorării”. Criteriile de apreciere sînt, în primul rînd, *sinceritatea* confesiunii și *fidelitatea* rememorării. Dar dacă „sinceritatea” e criteriu exclusiv, „jurnalul intim riscă să nu mai poată fi definit”. În fapt, jurnalul „pendulează între *auto-dezvăluire* și *auto-camuflare*”, iar „raporturile jurnalului intim cu moartea” – pe care le va urmări M. – sînt clasate în trei serii: „relații referitoare la identitatea autorului, relații privitoare la promisiunea jurnalului de a face concurență morții /.../ și relații atestînd supraviețuirea textului”. „Jurnale de dincolo de mormînt” e, în prima parte, un periplu problematic (în jurul morții și sinuciderii), iar în partea secundă o aprofundare concretă a aceleiași problematici în jurnalele lui Drieu de la Rochelle și Sylvia Plath. „Al treilea cer” schimbă unghiul de abordare, pornind de la relația „intimitate/interioritate” și operînd o mică fenomenologie a acesteia în spațiul mai multor jurnale, în confruntare permanentă cu jurnalologii mai versați. Strategiile autoportretizării și imaginile „eului” sînt consemnate în capitolul „Imaginile eului: arta (auto)portretului” iar condiția estetică (și existențială) a jurnalului e dezbătută în „Retorica ficțiunii și a realității”. Pe fiecare parte, propozițiile teoretice sînt confruntate cu fapte diaristice concrete, astfel încît teoria e continuu verificată și justificată.

Masca de fier include articolele „civice” publicate în serialul rubricii „Contrafort” din *România literară*, articole mai degrabă de atitudine decît de analiză și reflecție. Stil tare, nervos și iritat, trașant pînă la marginile tranșanței, cu violențe stilizate și izbucniri controlate și dirijate. Eticheta de „pamflete” e în bună măsură acoperită, deși e, poate, și provocatoare. Stilul e mai tare decît ideile – sau doar mai remarcabil – iar actualitatea conspectată de M. e mereu exasperantă, fie că e vorba de evenimente, fie că e vorba de personaje sau fenomene de mentalitate. În mai toate mînia funcționează ca drog de vervă.

Carte „americănească”, nu numai prin subiect, dar și prin tratarea lui, e *Viața, patimile și cîntecele lui Leonard Cohen*. În sine, cartea e un roman biografic, scris cu imaginație exegetică și cu vervă; un fir epic (fie și tematic) îi prinde întotdeauna bine lui M., întrucît își poate astfel structura verva și debordanțele. „Eroul” lui M. e o sinteză de contradicții, un oximoron existențial. Pe premisele de conflictualitate internă ale lui Cohen e dezvoltată și viața și personalitatea lui, într-o permanentă îmbinare a biografiei cu muzica. Exegeza albumelor muzicale nu se împletește doar cu reconstituirea biografică, ci devine parte a acesteia. Fiecare album e o unitate creativă, dar și una de viață. La urmă, rezultă o biografie „muzicală” făcută din secvențe montate dramatic, cu risipă de erudiție în domeniul muzicii pop sau country. Finalul monografiei e o scurtă incursiune în literatura (cu deosebire romanele) cîntărețului.

Carte de plăcere, de pură juisanță e *Metafizica detectivului Marlowe*, „datorie de tinerețe” plătită în foileton, la maturitate, în paginile revistei *Idei în dialog*. Delectare curată, libertate deplină în alegerea traseelor și a unghiurilor, o erudiție care se amuză și se „copilărește” într-o relectură de bucurie (dar și de nostalgie). Philip Marlowe e mai important decît Raymond Chandler, deși pînă la urmă exegeza personajului devine exegeza operei (iar pe ascuns și punctual se insinuează și o teorie a romanului polițist). Pe cît de încordate sînt articolele „civice”, pe atît de destinsă e monografia detectivului.

Opera: *De veghe în oglindă*, București, 1988 (ediția a II-a, revăzută, București, 2005); *Cartea eșecurilor*. Eseu despre rescriere, București, 1990; *Femeia în roșu* (roman, în colab. cu Mircea Nedelciu și Adriana Babeți), București, 1990; ediția a II-a, București, 1997; ediția a III-a, Iași, 2003); *Cărțile crude*. Jurnalul intim și sinuciderea, Timișoara, 1995 (ediția a II-a, revăzută, Iași, 2005); *Victorian Fiction*, Timișoara, 1998; *Arhivele paradisului* (în colab. cu Nicolae Manolescu), Timișoara, 1999; *Masca de fier*. Pamflete, Iași, 2000; *Atlanticul imaginar*. Studii de literatură britanică și americană, Timișoara, 2002; *Scutul lui Persen*. Nicolae Manolescu între oglinzi paralele, București, 2003; *Viața, patimile și cîntecele lui Leonard Cohen*, cu 32 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu, Iași, 2005; *Metafizica detectivului Marlowe*, Iași, 2008; *Despre dolii*, Iași, 2009.

În colaborare cu Vladimir Tismăneanu: *Balul mascat*, Iași, 1996; *Vecinii lui Franz Kafka* (ediție bilingvă româno-engleză), Iași, 1998; *Încet, spre Europa*, Iași, 2000; *Schelete în dulap*, Iași, 2004; *Cortina de ceață*, Iași, 2007.

Referințe critice: Cornel Ungureanu, în *Orizont*, nr. 11/1989; Eugen Simion, în *România literară*, nr. 13/1989; Al. Cistelean, în *Vatra*, nr. 4/1989;

Radu Călin Cristea, în *Familia*, nr. 7/1989; Ion Bogdan Lefter, în *Contrapunct*, nr. 4/1991; Monica Spiridon, în *Viața Românească*, nr. 6/1991; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Cluj, 1994; Radu G. Țeposu, în *Cuvîntul*, nr. 10/1995; Olimpia Berca, *Dicționar al scriitorilor bănățeni*, Timișoara, 1996; Adrian Marino, în *Cuvîntul*, nr. 10/1997; Alexandru Ruja, *Parte din întreg*, II, Timișoara, 1999; Gabriel Dimisianu, *Lumea criticului*, București, 2000; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, Brașov, 2001; Corin Braga, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, M-Q, București, 2001; Ion Simuț, *Reabilitarea ficțiunii*, București, 2004; Alexandru Ruja, în *Dicționar al scriitorilor din Banat*, Timișoara, 2005; Nicoleta Sălcudeanu, *Pasiențe*, București, 2005; Iulian Boldea, *Vîrstele criticii*, Pitești, 2005; Tania Radu, în *Dicționarul general al literaturii române*, L-O, București, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Al. Cistelean, *Diacritice*, București, 2007; N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009.

Al. C.

MIHĂILESCU, Dan C(onstantin)., critic și istoric literar, eseist, traducător, publicist, editor, realizator tv. Născut la 12 dec. 1953, în București. Fiul funcționarului Constantin Mihăilescu și al Petruței (n. Cristea), dactilografă. Școala generală și studiile liceale (Liceul nr. 39, absolvit în 1972), în București. Facultatea de filologie (secția română) a Universității București (licența în 1976). Între 1976-1980, referent de specialitate la Întreprinderea Mecanoexportimport, București; între 1980-2003, cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” (de unde demisionează). În 1991 întemeiază săptămînalul „Litere arte & idei”, supliment al ziarului „Cotidianul”; conduce publicația între 1991-1996, apoi seria nouă, 2001-2004. Din 1999 realizează, la ProTv, emisiunea „Omul care aduce cartea”. Din 2000, pînă în 2006, deține cronică literară în „Ziarul de duminică” (supliment al „Ziarului financiar”). Debutează în *Pe un picior de plai* (în 1969), revista Liceului nr. 39 din București; în 1974, re-debutează în *România literară*. Editorial, în 1982, cu *Perspective eminesciene* (Editura Cartea Românească, București; premiul Uniunii Scriitorilor, premiul CC al UTC și premiul Festivalului „Mihai Eminescu”, Ipotești). Pînă în 1990 a mai publicat volumele *Dramaturgia lui Lucian Blaga* (Editura Dacia, Cluj, 1984) și *Întrebările poeziei* (Editura Cartea Românească, București, 1988). Scrisul său se schimbă radical, și în preocupări și în stil, în volumele de după 1990: *Stîngăcii de dreapta* (Editura Dacia, Cluj, 1999), *Scriitorincul* (Editura Dacia,

Cluj, 2001), *București. Carte de bucăți* (Editura Fundației Pro, București, 2003), *Scrieri de plăcere* (Editura Fundației Pro, București, 2004), *Îndreptări de stînga* (Editura Humanitas, București, 2004), *Literatura română în postceaușism*, I, Memorialistica (Editura Polirom, Iași, 2004), *Viață literară*, I (Editura Fundației Pro, București, 2005), *Literatura română în postceaușism*, II, Proza (Editura Polirom, Iași, 2006), *Dansînd pe ruine* (Editura Idea Design, Cluj, 2006), *Viață literară*, II (Editura Fundației Pro, București, 2007), *Literatura română în postceaușism*, III, Eseistica (Editura Polirom, Iași, 2007). A făcut parte din colectivele care au realizat *Dicționarul Scriitorilor Români*, *Dicționarul esențial al scriitorilor români și Dicționarul general al literaturii române*. A participat și la realizarea volumelor colective *Atitudini și polemici în presa literară interbelică* (Editura Universității București, 1984), *Bibliografia I. L. Caragiale*, I-II (Academia Română, Editura Grai și Suflet, București, 1997). Este prezent și în volumele colective *L'engagement des intellectuels à l'Est. Memoires et analyses de Roumanie et Hongrie, textes réunis par Catherine Durandin* (L'Hartmann, Paris, 1994), *Lectures de Ionesco. Textes réunis par Norbert Dodille, Marie-France Ionesco et Gabriel Liiceanu* (L'Hartmann, Paris, 1996). Editor al lui I.L. Caragiale (*I.L. Caragiale despre lume, artă și neamul românesc*, Editura Humanitas, București, 1994) și Emil Cioran (*Scriori către cei de-acasă*, Editura Humanitas, București, 1995; ediția a II-a, 2004). Numeroase prefete la cărți de I. L. Caragiale, Emil Cioran, Mircea Eliade, Sextil Pușcariu, N. Steinhardt, Valeriu Anania, I. P. Culianu, F. Brunea-Fox ș.a. A tradus din Jean-François Revel (*Cunoașterea inutilă*, 1993; *Revirimentul democrației*, 1995; *Obsesia antiamericană*, 2004), Eugene Ionesco (*Teatru*, I-V, Editura Univers, București, 1994-1998; premiul Uniunii Scriitorilor), Alain Dewerpe (*Spionul*, 1998), Emmanuel Todd (*Sfîrșitul imperiului. Eseu despre descompunerea sistemului american*, 2003), Vladimir Bukovski (*Uniunea Europeană... o nouă URSS*, 2006). A colaborat la revistele *Luceafărul*, *Transilvania* (cronicar literar între 1984-1989), *Revista de istorie și teorie literară* (secretar de redacție între 1983-1986), *Dilema*, 22 (cronicar literar între 1994-2000), *Ziarul de duminică* (cronicar literar între 2000-2006), *Idei în dialog* (titularul rubricii „viața literară”). În 2002 a primit, pentru emisiunea „Omul care aduce cartea”, premiul Consiliului Național al Audiovizualului, iar în 2007, pentru aceeași emisiune, premiul Radio România Cultural. A mai primit și premiile revistelor *Tribuna*, *Luceafărul*, *Transilvania*, *Flacăra*, *Cuvîntul*, *Atenueu*. Membru frecvent în juriile USR, AER, UNITER, Freedom House ș.a. Soțul Taniei Radu.

Există doi D.C.M., despărțiți tranșant de revoluția din decembrie 89: unul grav și erudit înainte, unul zburdalnic și mehenghi după. Preschimbarea e

una din cele mai radicale și mai subite, dar nu s-ar putea spune că ea nu vine pe o linie de continuitate „ideologică” și de opțiuni literare. De la bun început M. favoriza literatura încărcată ontologic, cu etaje organizate mitic și simbolic și cu structură precizată; literatura cu „fond” și straturi, menită explorărilor hermeneutice. Ca hermeneut se și comportă el în *Perspective eminesciene*, sedus de „ansamblul de constelații simbolice” în care cristalizează simultan „planul gândirii și cel al senzitivității”. Teza centrală a cărții constă în descrierea „eului eminescian ca o sumă de impulsuri contrarii”, a căror fenomenologie tensionată e urmărită pe două direcții întrepătrunse, cea a „Energiei creatoare” și cea a „concretizării” oximoronice a acesteia. Explorările lui M., bazate în principal pe critica profunzimii și pe analiza imaginarului, sînt dintre cele mai scrupuloase și detaliate, legînd creația eminesciană în relații complexe, dar mai ales adîncindu-se în individualitatea acesteia. „Poetica senzitivă” (reprezentînd prima parte a demersului hermeneutic) identifică funcția imaginantă a fiecărui simț creativ și descrie acțiunea vizionară a fiecăruia (nu fără corelații între procesările rezultate). Vizionarismul eminescian propriu-zis e așezat sub semnul lui Selene (în „Poetica selenară”), cu dubla funcție (masculină și feminină) a simbolului tutelar, în funcție de care se structurează elementele centrale ale viziunii și capătă coerență stringentă liniile sale tematice (erotica, feminitatea, cunoașterea, visul etc.), contopite în „cunoașterea prin Iubire” și în „Iubirea prin cunoaștere”. Stufosă, demonstrația lui M. e, totuși, una liniară, mergînd la țintă prin ocoluri necesare. Ea strînge divergențele în coeziune vizionară și în tensiune imaginativă și reface întreg traseul proiecțiilor din profunzime, adaptînd punctual metoda exploratorie. *Dramaturgia lui Lucian Blaga* e o exegeză asemănătoare în metodă cu *Perspectivile eminesciene*, deși mizează pe un principiu oarecum contrar: izolarea operei dramatice și ignorarea relațiilor (recunoscute ca funciare) dintre ea și poezie, „eliminînd deliberat aproape orice referință la opera poetică”. Dar asta numai pentru a face dreptate teatrului lui Blaga, tratat de ceilalți exegeți ca simplă anexă a poeziei. M. ține să releve „specificul dramatic al textelor, caracterul strict spectacular al acestora”. Văzut în deplină (dar totuși relativă) autonomie, teatrul blagian i se relevă ca un „sistem dramatic” triunitar, pe care-l va explora în trei reprize hermeneutice: mai întîi, în „structurile tematice”, apoi în cele „temperamentale” iar la urmă în cele strict „spectaculare”. Dominantele tematice urmărite sînt și ele în număr de trei: „credință/religie”, tragic și sacrificiu, văzute ca noduri problematice și conflictuale încarnate de personaje simbolice sau arhetipale. Spiritul geometric al exegezei oprește la

trei și „dominantele psihologice” sau temperamentale (daimonic, feminin, circumstanțial). „Sistemul dramatic” în care se organizează teatrul lui Blaga e definit, în cele din urmă, prin trei principii unificatoare ne-aristotelice: „unitatea de atmosferă”, „unitatea psihologică” și „unitatea soluțiilor existențiale”, toate ducând la o viziune expresionistă.

Întrebările poeziei nu mai are un principiu „monografic” centralizator și unește un demers teoretic, mobilizat în prima parte, cu unul aplicativ, dedicat prioritar poeziei interbelice. Teoria se oprește la o tipologie tripartită a poeziei: „viziunea *eleată*” („fixitate, contemplație, hipnotism al non-devenirii”, sub „semnul stilistic” al exclamației), viziunea „heraclitică” („agresivitate imagistică, obsesia devenirii”, negație, diversitate, „fascinație a /.../ *ilimitării*”, puse sub semnul întrebării) și viziunea „sceptică”. Categoria a doua e cea care-l interesează pe M., deosebind mai întâi întrebările „poeziei” de cele ale „filosofiei” (primele ar fi „ontologice”, celelalte „metodologice”) și operînd apoi o tipologie *ad hoc* a poeziei interrogative. Fenomenologia interogației poetice e conspectată apoi la Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Voiculescu, Ion Barbu, Emil Botta. Problema dacă „există un *specific* românesc al interogației poetice” nu primește un răspuns în totul afirmativ, ci doar unul de consolare: „oricum ar fi, *vocația îndoielii* și, mai ales, *voluptatea indeterminării* am avut-o din plin”, cu toate că, la noi, „disperarea și apocalipticul întrebării cedează /.../ teren înaintea meditației de tip nostalgic-paseist”. Eseu tematic mai degrabă decît tipologic, volumul e tare tot la capitolul analitic, unde M. pătrunde în toate straturile poeziei; doar că de această dată mînat de scopul precis de a vedea condiția interogativă a poeziei și condiția interogației în diverse formule poetice.

Pauza editorială de vreo zece ani, pînă să apară *Stîngăciile de dreapta*, a fost, în realitate, una de frenezie publicistică. Dilema tomuri erudite/articole incisive l-a chinuit pe M. încă de prin 1982, îndată după debut (după cum zice în *Cuvinte înainte la Stîngăcii...*), dar ea e acum tranșată definitiv în favorul publicisticii. Iar odată decis, M. a început să zburde ca scăpat din pușcă. De la scrisul grav, emfatic în atitudini și concepte, el a trecut la scrisul artist, jucăuș și eclatant, tranșant și incisiv. Tonul întregii publicistici, fie literare, fie culturale, fie civice, e unul de ironie jovială, M. însuși numindu-se un „sceptic jovial”, „cu un ochi caragialian și cu celălalt cioranian”. E, de fapt, o preschimbare stilistică, întrucît la nivel ideologic opțiunile sale merg tot unde mergeau și înainte (doar că acum pe față, nu doar pe cale implicită). În campanie moralistă sînt aproape toate articolele strînse în *Stîngăcii...*, cu ținta de a face „dreapta” cît mai îmbietoare și mai simpatcă. De altminteri, dintre toți combatanții de „dreapta”, M. e unul

dintre puținii care preferă tonul mai frivol și se comportă ca simpatic, deși pe un fond patetic (unul din capitolele cărții se și numeste *Patetică*). Sarcasmele sale sînt, în realitate, de durere, de exasperare (se vede mai ales în scrisoarea către Liiceanu, *360 de grade est de „Apelul către lichele”*), dar în general jucate la umor, la stil ușor. M. are însă grijă că acest stil mai histrionic să nu atingă (ci doar cel mult să flexibilizeze) ideile și atitudinile, ținute în linie dreaptă.

„Carte de strînsură” e și *Scritorincul*, incluzînd, alături de o suită de articole civice, un capitol mai consistent despre Cioran, intervenții în viața și problematica literară și un studiu despre Caragiale. Partea despre Cioran (plus un articol despre Nae Ionescu în viziunea lui Mircea Vulcănescu) ar face parte dintr-un proiect dedicat „generației 27”, studiul despre Caragiale dintr-o posibilă monografie, iar comentariile de carte (cîteva) sînt făcute în perspectiva „literaturii române în postceaușism”. Într-acolo se va și îndrepta M. în trei volume dedicate memorialisticii, prozei și eseisticii, toate reunite sub sigla *Literatura română în postceaușism*.

Trilogia nu e operă „exhaustivă” (deși e operă masivă), ci lucrare de cronicar literar; și încă de cronicar dispus tot timpul să dea spectacole de vervă, să facă *show* critic. M. e mereu și pe toate planurile în vervă: pe planul inteligenței, al stilului, al atitudinilor, corelațiilor și judecăților, ba chiar și pe al conceptelor, deturnate, de regulă, în accepții pregnant personalizate. Critica lui e artă în primul rînd, spectacol de fiecare dată. M. scrie anume pentru delectarea cititorului, iar cronicile sale sînt curată efervescentă interpretativă și demonstrații de inteligență frenetică. Amestec de pantomimă și exegeză, de truculență și rigoare, de frivolitate și severitate, cronicile își țin, totuși, criteriile ferme și atitudinea tranșantă. Judecățile sînt, fundamental, de gust, cu o ostentativă resuscitare a gustului împotriva aparatului și a metodelor. Cronicarul pozează în „reacționar”, preferînd – mai degrabă provocator decît deschis – literatura „sănătoasă”, de construcție și robustețe (epică), împotriva celei sofisticate sau experimentale; opțiunile lui (deși flexibile) sînt orientate după încărcătura ontologică a literaturii, după nivelul ei problematic și după gradul de adevăr problematizat; în general, ghidul de principii critice e producția de sens a operei, nu dexteritățile gratuite. Nici simpatiile sau empatiile nu sînt deloc ascunse, M. făcînd paradă din dreptul de subiectivitate. Simpatiile, duse pînă la emoție, se revarsă în cazul unor jurnale sau memoriale (Monica Lovinescu, I. D. Sârbu, Petre Pandrea, Alice Voinescu ș.a.), dar în contul acestor emoții admirative contribuie și orientarea ideologică a autorilor. Scriitorii de „dreapta” sînt mai talentați din pornire decît ceilalți, pe baza

empatiei de idee. Și la prozatori sau esești opțiunile sînt spuse răspicat, de-a lungul întregii trilogii; deși nu le lipsește un criteriu istoric de ordonare, volumele nu fac, totuși, o istorie, ci mai degrabă o panoramă; dar cea mai cuprinzătoare pentru anii 90-2000.

Analele vieții literare ca atare sînt ținute în volumele de *Viață literară*. „Jurnal de idei și întâmplări literare, revista presei culturale, actualitatea editorială, sesizare de trenduri în lumea scriitorilor, reflecții morale, cancanuri redacționale”, redată „nu sulfuric, ci cu maliție bonomă”, cronicile vieții mondene literare trag spre polemică, spre intervenția „salutară”, marcînd punctele mai înfierbîntate. Ideologia se poartă la vedere, simpatiile pe față, antipatiile și mai clar. Fobia centrală e spaima de comunism iar tropismele cele mai accentuate sînt cauzate de eseștii mai de stînga. Aparte faptul că scriitorii mai de dreapta sînt mai inteligenți, mai talentați și mai onești oricînd, pe cînd cei de stînga rezultă cam poltroni, M. se trudește să fie notar conștiincios de idei și evenimente.

Opera: *Perspective eminesciene* (eseu), București, 1982; *Dramaturgia lui Lucian Blaga*, Cluj, 1984; *Întrebările poeziei* (eseu), București, 1988; *Stîngăcii de dreapta*, Cluj, 1999; *Scriitorincul*, Cluj, 2001; *București. Carte de bucăți*, București, 2003; *Scrieri de plăcere*, București, 2004; *Îndreptări de stînga*, București, 2004; *Literatura română în postceașism*. I. Memorialistica sau trecutul ca reumanizare, Iași, 2004; *Viață literară*, I, București, 2005; *Literatura română în postceașism*, II, Proza. Prezentul ca dezumanizare, Iași, 2006; *Literatura română în postceașism*, III, Eseistica. Piața ideilor politico-literare, Iași, 2007; *Viață literară*, II, Ianuarie-decembrie 2006, București, 2007.

Referințe critice: Mircea Scarlat, în *România literară*, nr. 53/1982, Al. Călinescu, în *Convorbiri literare*, nr. 12/1982; Cristian Moraru, în *România literară*, 39/1984; V. Popovici, în *Familia*, nr. 10/1984; Ion Pop, în *Steaua*, nr. 7/1989; Mircea Mihăieș, în *Oriзон*, nr. 20/1989; Al. Cistelean, în *Amfiteatru*, nr. 5/1989; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, 1993; Ștefan Borbely, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, M-Q, București, 2001; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, Brașov, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară*, Pitești, 2002; Daniel Cristea-Enache, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 34/2003; Gabriela Gavril, în *Timpul*, nr. 6/2004; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 34/2004; Simona Sora, în *Dilema veche*, nr. 41-42/2004; Bogdan Crețu, în *Însemnări ieșene*, nr. 1/2004; Andrei Terian, în *Euphorion*, nr. 11-12/2004; Nicolae Mecu, în *Dicționarul general al literaturii române*, L-O, București, 2005;

Nicoleta Sălcudeanu, *Pasiențe*, București, 2005; Ștefan Borbely, în *Apostrof*, nr. 6/2005; Mircea A. Diaconu, *La sud de Dumnezeu*, Pitești, 2005; Simona Sora, în *Dilema veche*, nr. 106/2006; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 10/2006; Tudorel Urian, în *Cuvîntul*, nr. 3/2006; Paul Cernat, în *Bucureștiul cultural*, nr. 5-6/2006; Mihai Iovănel, în *Cultura*, nr. 10/2006; Andrei Terian, în *Cultura*, nr. 10/2006; Antonio Patras, în *Convorbiri literare*, nr. 5/2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Al. Cistelean, *Diacritice*, București, 2007; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009.

Al. C.

MINCU, Marin, n. 28 aug. 1944, Slatina – m. 4 dec. 2009, București. Critic și teoretician literar, poet, prozator și traducător. Fiul lui Mincu Druță, muncitor, și al lui Mincu Anica (n. Voica). Absolvent al Liceului "Radu Greceanu" din orașul natal (1962) și al Facultății de filologie din București (1967). Carieră universitară începută la Institutul de învățământ superior din Constanța (mai 1968); doctoratul la Universitatea bucureșteană cu lucrarea *Opera literară a lui Ion Barbu* (1971, editată în 1990); lector de literatura română la universitățile italiene din Torino și Milano (1974 - 1978); conferențiar la Institutul constănțean (1979); profesor titular, ulterior, la Facultatea de litere și filosofie din Florența (1979 - 1994). Fondator al Universității *Ovidius* la Constanța și decan al Facultății de Litere, în cadrul acesteia. M. a debutat cu poezie în rev. *Luceafărul* (1966) și cu critică în *Gazeta literară* (1964). A publicat mai în toate revistele din țară, deținând periodic rubrici în *Tomis*, *Amfiteatru*, *Luceafărul*, *România literară*. Mai colaborează la revistele italiene *Strumenti critici*, *Nuova Rivista Europea* (din al cărui comitet internațional face parte), *Il Ponte*, *Inventario*, *Alfabeto*, *La fiera letteraria*, *Il cavallo di Troia*, *Uomo e cultura* etc. A debutat editorial cu o culegere de poeme, *Cumpănă* (1968), urmată imediat de prima carte de critică, intitulată maioreșcian *Critice* (1969). Alternează, în continuare, volumele de poezie (*Calea robilor*, 1970, *Eterica noapte*, 1972, *Văile vegherii*, 1974, *Discurs împotriva morții*, 1977, *Pradă realului*, 1980, *Proba de gimnastică*, 1982, *Despre fragilitatea vieții*, 1987) cu volumele de critică literară (*Critice II*, 1971, *Poezie și generație*, 1975, *Ion Barbu comentat*, 1975, *Reșpere*, 1977, *I canti narativi romeni. Analisi semiologica*, 1977; "*Luceafărul*" comentat, 1978, *I mondi sovrapposti. La modellizzazione spaziale nella fiaba romena*, 1978, *Ion Barbu - eseu despre textualizarea poetică*, 1981, *La semiotica letteraria italiana*, 1982 - în rom., la ed. Univers, 1983; *Lucian Blaga comentat*, 1983, *Avangarda literară românească*,

1983, *Esen despre textul poetic II*, 1986). Ca prozator scoate *Intermezzo* în anul 1984 (vol. II în 1989, iar vol. IV, *Jurnalul florentin*, în 1996). Un succes deosebit a înregistrat *Il diario di Dracula* (romanzo), editat la Bompiani, Milano (1992). În Italia au mai apărut volumele: *In agguato* (antologie după *Pradă realului*), 1986; *Mito-fiaba-canto narativo. La trasformazione dei generi letterari*, 1986; *Nuovi poeti romeni* (în colab. cu Marco Cugno), 1986; *Mircea Eliade e l' Italia* (în colab. cu Roberto Scagno), 1987; *11 elegie*, 1987; *I poemi della luce* (în colab. cu Sauro Albisani), 1989; *Lucifero* (în colab. cu Sauro Albisani), 1989; *Genio desolato*, 1989; *Fiabe romene di magia*, 1989. Traduceri: D' Arco Silvio Avalle, *Modele semiologice în Commedia lui Dante*, 1979 (în colab. cu Ștefania Mincu); *Poesia romena d' avanguardia*, 1980 (în colab. cu Marco Cugno); *Poeți italieni din secolul XX. De la Giovanni Pascoli la Mario Magrelli*, 1988. Redactează articolele referitoare la literatură română în *Dizionario degli autori* (Milano, Bompiani, 1987). Publică în Italia două romane originale, *Il diario di Dracula* (1992) și *Il diario di Ovidiu* (1997, pref. de Umberto Eco; Prix Union Latine), ambele cu ecouri în presa italiană. Scrierile sale au fost traduse în Italia, Iugoslavia, Ungaria. Este deținător al următoarelor premii: Premiul Asociației Scriitorilor din București, 1981; Premio Internazionale "Eugenio Montale", Roma, 1989; Premio Letterario "Carlo Betocchi", Citta di Piombino, 1992; Premio Nazionale di Narrativa, Bergamo, 1994; Premiul "Poesis", Satu Mare, 1994. După 1989, a înființat, la Constanța, ed. *Pontica* (1991), în cadrul căreia coordonează colec. "Biblioteca italiană" și colec. de poezie "Euridice" (care promovează poezia tânără); de asemenea, scoate rev. *Paradigma* (1993). Este membru al Asociației Italiene de Semiotică și al Asociației Internaționale de studii Semiotice. În România, este membru al Uniunii Scriitorilor, iar în 1995 s-a înscris în Asociația Scriitorilor Profesioniști - ASPRO. Programul literar al lui M. implică traversarea simultană a mai multor genuri, autorul afirmându-se cu egală îndreptățire ca poet, critic, teoretician literar, prozator și traducător, ilustrând *spiritul heliadesc* în varianta modernă, teoretizată într-un studiu din tinerețe. Laureat al Premiului "Herder" (Viena, 1996). De la bun început activitatea literară și universitară a lui M. alternează între două arii culturale: românească și italiană. Acest fapt i-a permis să se înscrie decis într-o modalitate de creație modernă, originală, regăsindu-și identitatea proprie, amprenta spirituală care-l diferențiază net printre confrați. Chiar dacă în diversitatea preocupărilor sale creatoare, prima opțiune rămâne poezia, M. s-a impus cu mai multă autoritate în sfera criticii. Parcursul formulei sale critice va fi unul de la "critica arhetipală", din primele studii și eseuri, la o critică a Textului. Demersul propriu-zis e însă unitar și coerent, având ca

note definitorii: competența, ca metodă de lectură din ce în ce mai adecvată, și intuiția - evident, de natură poetică. Între acestea mediază polemismul, dorința programatică de diferențiere, de a deține prioritatea - dacă e posibil - în orice domeniu. Inițial "competența" e o formă de identificare congeneră, cu predilecție în sfera lirismului. Criticul-poet scrie, cu firească și credibilă implicare, despre poeți și poezie. Excepțiile, în volumul de debut, sunt ne semnificative. La fel, în *Critice II*. Se întâmplă, de altfel, ca și la prozatori să descopere cu precădere simboluri sau "lireme", ca în studiile despre Sadoveanu și Creangă; în timp ce la Preda identifică moromețianismul ca "stil creator în sens tipologic", iar la H. Papadat-Bengescu urmărește dozajul de finețe dintre analiză și confesiune. Considerând că "nu poate fi un critic bun acela care nu s-a exercitat asupra clasicii", M. scrie cu impetuoșitatea-i caracteristică despre Eminescu, Bologa, Barbu, Voiculescu ș.a. Unora le va dedica studii ample sau chiar cărți. Aproape toate temele esențiale ale criticii sale le regăsim superior decantate în vol. *Reper* (1977). Criticul e mai interesat de astă dată de idei generale, iar comentariul se desfășoară mult mai aplicat, deși încă abrupt, tinzând spre o coerență ce înglobează unitar semnificații de contexte largi. Dincolo de opere și autori, criticul extrage esențe și atitudini creatoare fundamentale, repere românești în universalitate. Cantemir înseamnă "vocația sintezei", Heliade personifică "spiritul de construcție", iar Călinescu revitalizează în literatură clasicismul. Mai mult, Heliade se abstrage în heliadism, Eminescu în eminescianism, Preda în moromețianism, iar poetica sadoveniană se confundă, la limită, cu labirintul (în *Baltagul*). În stabilirea tipologiilor literare criticul probează el însuși vocație constructivă. La nivelul culturii în general evidențiază cu precădere elementele de continuitate, dezistoricizează tradiția, operând într-un câmp omogen de semnificații decodificate. De un ecou special s-a bucurat analiza *Luceafărului* eminescian ca poem oniric. Pornind de la teoria "cvadruplării eului" (după Bachelard), comentariul critic pune în valoare o poetică a subconștientului și a visului, substituind antitezei romantice, cam schematice, o viziune a dilematicului, în relație cu eul eminescian profund. Dubla vocația a lui M., îmbinând metoda exactă cu intuiția, se împlinește la un nivel și mai performant în vol. *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică* (1981). Lucrarea e simptomatică pentru reconsiderarea în critica modernă a însuși conceptului de lectură. M. se afirmase și mai înainte ca unul dintre comentatorii barbieni cei mai fervenți, "inspirati". Acum apare sensibil schimbat: talentul critic se supune la rigoarea teoretică a unei metodologii integratoare textualizante. Trebuie precizat, totuși, că ruptura nu e atât față

de ideile exegezei barbiene clasice (multe fiind reluate și reformulate numai), cât și față de orice interpretare "ideologică" posibilă. Criticul are în vedere o lectură "integrală" a operei lui Barbu (nu una "lexicală" atomizantă), cu intenția clară de "a scoate la suprafață mecanismul *textualizării* poetice". Situându-se între două repere critice prestigioase, Jean-Pierre Richard cu eseul despre Mallarmé și D' Arco Silvio Avalle cu analizele semiotice aplicate la *Divina Commedia*, M. împrumută de la fiecare câte ceva, fiind în același timp el însuși: de la primul ia *spiritul*, iar de la al doilea *litera* demersului său critic, acum sensibil modernizat. Se remarcă, în acest studiu, suplețea teoriei textualizante recreate de critic, alături de limpezimea și coerența discursului propriu-zis. Aceeași metodă de lectură e utilizată, cu inteligență și acribie, în solidul studiu introductiv la *Avangarda literară românească*. O primă variantă a antologiei a apărut în limba italiană (în colab. cu Marco Cugno). Criteriile severe de selecție (reține numai 22 de nume, față de 60 din antologia lui Sașa Pană), decizia comentariului critic, deopotrivă aplicat și comprehensiv, evidențiind în discursul poetic de avangardă o anumită practică semnificativă specifică, se constituie în argumente pentru un eveniment critic de excepție, din care autorul va trage ulterior toate consecințele posibile. Scopul e de a "propune o *selecție funcțională* a avangardei literare românești, încercând să realizeze un *act de istorie literară* absolut indispensabil pentru înțelegerea evoluției formelor de expresie poetică actuală". În prelungirea eseului despre Barbu, criticul manifestă vădite afinități structurale cu obiectul cercetării întreprinse. Ideea demnă de reținut e că tendința avangardistă a dominat întreaga poezie românească modernă (secolul al XX-lea), mai ales lirica contemporană, de la poezii generației războiului la Nichita Stănescu, "în manifestarea sa istorică de după 1960 prin cele patru promoții ce o reprezintă". Pentru prima dată M. introduce în dezbateră critică românească distincția dintre "avangardă și experimentalism" a lui Angelo Guglielmi. Avangarda e distructivă și negatoare, în timp ce experimentalismul reprezintă o nouă atitudine de creație și de cunoaștere, specifică poeziei anilor 50 - 60 (numită de alții "noua avangardă" față de "avangarda istorică" a primelor două-trei decenii ale secolului al XX - lea). În textele critice ulterioare despre poeți și poezie, tenta polemică din vol. *Poezie și generație* (1975) se estompează în favoarea spiritului de sinteză și de reconstrucție critică sincronă a tabloului literaturii române moderne. Îndeosebi în *Eseu despre textul poetic II* (1986) criticul, propunând o lectură mai specială a peste 70 de poeți, cei mai mulți din "promoția textualistă", încearcă să aducă un plus de adecvare față de lectura tradițională. Este reluat integral și studiul despre avangarda

românească. În *Textualism și autenticitate. Esen despre textul poetic III* (1993) criticul extinde perspectiva acestei metodologii critice noi, inițiată în eseurile anterioare. Textualismul este instituit, de astă dată, ca statut ontologic, iar aria de investigație se continuă asupra unor scriitori clasici și contemporani (de la Eminescu și Creangă la M. Ivănescu și prozatorii din "școala de la Târgoviște"), cu accentul expres pe evidențierea "*autenticității scriiturii*". O contribuție notabilă reprezintă, într-un studiu separat, lectura lui Lucian Blaga ca poet expresionist (1983), comentariul fiind preluat și în prefața ed. it. *I poemi della luce* (1989, în colab. cu Sauro Albisani). Reflecțiile asupra fenomenului liric modern și postmodern, tot mai laborioase, s-au concretizat în câteva lucrări de referință, cum ar fi *Poeticitate românească postbelică* (2000) sau *Experimentalismul poetic românesc* (2006). Criticul propune o metodă originală de abordare a textului poetic, ceea ce el numește "o lectură sincronică a poeticității". M. consideră că "diacronia nu mai este funcțională azi decât ca o permanentă valorizare a sincroniei: nici discursul poetic nu se mai receptează decât utilizând vectorii evaluativi ai prezentului". Aceeași metodă se regăsește și în monumentală sinteză *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea* (2007). Abordarea critică sincronică este însoțită, aici, de o antologie de texte "care să argumenteze modul de *participare* al acestora la metamorfozele poeziei europene". Precedată de o substanțială introducere teoretică, panorama "critică și antologică" reține, selectiv, un număr de 94 de poeți, de la Al. Macedoski la Cristian Popescu. Criteriul unitar de lectură se îmbină cu gruparea pe curente și serii evolutive (simbolisti, tradiționaliști, moderniști, avangardiști) sau formule poetice ("poetica prozaicului și a cotidianului"; "manieriști, textualizanți", "textualiști, postmoderni" etc). Lucrarea e un proiect cu totul singular în literatura noastră, prin viziune și proporții, sincron cu întreprinderi similare occidentale. Personalitate de mare format, creator apreciat în mai multe genuri și mediator între culturi (Premiul "Herder", 1996), M. se remarcă prin reacția promptă la nou, prin atenția neobosită acordată căutărilor teoretice, metodologice și formale, în spirit modern și postmodern, contribuind esențial la schimbarea paradigmei literaturii române în ultimele decenii.

Opera: *Critice I*, București, 1969; *Critice II*, București, 1971; *Poezie și generație*, București, 1975; *Ion Barbu comentat*, București, 1975; *Repere*, București, 1977; *I canti narrativi romeni. Analisi semiologica*, Torino, 1977; *Luceafărul comentat*, București, 1978; *I mondi sovrapposti. Le modellizzazione spaziale nelle fiaba romena*, Torino, 1978; *Poesia romena d' avanguardia* (în collab.

con Marco Cugno), Milano, 1980; *Ion Barbu - eseu despre textualizarea poetică*, București, 1981; *La semiotica letteraria italiana*, Milano, 1982; *Avangarda literară românească*. Antologie, studiu introductiv și note bibliografice de ~, București, 1983; *Lucian Blaga comentat*, București, 1983; *Semiotica literară italiană*, București, 1983; *Eseu despre textul poetic II*, București, 1986; *In agguato* (a cura e con una glossa di Alfredo Giuliani con nota di Mario Luzi), Milano, 1986; *Mito-fiaba-canto narrativo. La trasformazione dei generi letterari*, Roma, 1986; *Nuovi poeti romeni* (in collab. con Marco Cugno), Firenze, 1986; *Mircea Eliade e l' Italia* (in collab. con Roberto Scagno), Milano, 1987; *11 elegie*, Nichita Stănescu (a cura di ~), Milano, 1987; *I poemii della luce*, Lucian Blaga (in collab. con Sauro Albisani), Milano, 1989; *Lucifero*, Mihai Eminescu (in collab. con Sauro Albisani), Milano, 1989; *Genio desolato*, Mihai Eminescu (a cura di ~), Bergamo, 1989; *Fiabe romene di magia* (a cura di ~), Milano, 1989; *Opera literară a lui Ion Barbu*, București, 1990; *Mihai Eminescu e il romanticismo europeo* (a cura di ~ e Sauro Albisani), Roma, 1990; *Textualism și autenticitate*, Constanța, 1993; *Scritti romeni*, Paul Celan (a cura di ~), Udine, 1994; *Convorbiri cu poeți italieni*, Constanța, 1995; Lucian Blaga, *Poezii*. Introducere, tabel cronologic, comentarii și note critice de ~, Constanța, 1995; *Mihai Eminescu*, colec. "Clasici Români interpretați", Constanța, 1996; *De ce scriu poezie...* (interviuri cu poeți), Constanța, 1996; *Poezia română actuală*, I – III, Constanța, 1998 – 1999; *Contribuții eminescologice*, Constanța, 2000; *Poeticitate românească postbelică*, Constanța, 2000; *Paradigma eminesciană*, Constanța, 2002; *Poezia română în secolul XX*, I, Constanța, 2003; *Canon și canonizare*, Constanța, 2003; *Dosarul cenacului "Euridice"*, I – II, București – Constanța, 2003; *Avataruri de tranziție*, Constanța, 2004; *Fărăme critice*, Constanța, 2005; *Experimentalismul poetic românesc*, Constanța, 2006; *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea* (de la Al. Macedonski la Cristian Popescu), Constanța, 2007. **Traduceri:** Silvio D' Arco Avalor, *Modele semiologice în Comedia lui Dante*. Trad. și pref. de ~ (în colab.), București, 1979; *Poeți italieni din secolul XX: De la Giovanni Pascoli la Valerio Magrelli*. Trad., pref. și note introduc. de ~, București, 1988; *Mihai Eminescu e il romanticismo europeo*, ed. îngr. de Sauro Albisani, Roma, 1990.

Referințe critice: G. Alboiu, *Un poet printre critici*, 1979; Hr. Căndroveanu, *Alfabet critic*, 1974; I. Constantin, *Despre poeți*, 1971; Șt. Aug. Doinaș, *Lampa lui Diogene*, 1970; Gh. Grigurcu, *Teritoriu liric*, 1972, *Poeți români de azi*, 1980 și *Existența poeziei*, 1986; M. Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, 1978; I. Negoitescu, *Engrame*, 1975; M. Popa, *Dicționarul...*, 1977; L. Raicu, *Fragmente*

de timp, 1984; R. Sorescu, *Literatura română contemporană*, I, Poezia, 1980; *Dizionario degli autori*, Bompiani, 1987; L. Ulici, *Literatura română contemporană*, I, 1995; C. Moraru, *Obsesia credibilității*, 1996; D. Micu, în *România literară*, nr. 6, 1969; N. Manolescu, în *Contemporanul*, nr. 14, 1969 și în *România literară*, nr. 38, 1975; D. Laurențiu, în *Luceafărul*, nr. 14, 1969 și nr. 15, 1970; Al. Protopopescu, în *Tomis*, nr. 5, 1970; C. Ungureanu, în *Orizont*, nr. 12, 1971, nr. 12, 1975 și nr. 27, 1983; H. Bădescu, în *Steaua*, nr. 5, 1971; Hr. Crândoveanu, în *Cronica*, nr. 50, 1971; P. Georgescu, în *Viața românească*, nr. 2, 1972; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 50, 1972, nr. 38, 1974 și nr. 38, 1975; D. Dimitriu, în *Convorbiri literare*, nr. 1, 1973; M. Roznoveanu, în *Tomis*, nr. 1, 1973; Al. Dobrescu, în *Convorbiri literare*, nr. 11, 1975; M. Ungheanu, în *Luceafărul*, nr. 6, 1979; N. Ciobanu, în *Tomis*, nr. 3, 1979; Alex. Ștefănescu, în *Tomis*, nr. 3, 1981; E. Manu, în *Contemporanul*, nr. 23, 1981; L. Alexiu, în *Orizont*, nr. 31, 1981; Al. Condeescu, în *Flacăra*, nr. 36, 1981; V. Cristea, în *România literară*, nr. 37, 1981; M. Iorgulescu, în *România literară*, nr. 15, 1981; Z. Sângeorzan, în *Cronica*, nr. 18, 1981; M. Muthu, în *Tribuna*, nr. 41, 1981; F. Băileșteanu, în *Luceafărul*, nr. 37, 1981; L. Ulici, în *Contemporanul*, nr. 39, 1982; T. Radu, în *Flacăra*, nr. 51, 1982; Al. Condeescu, în *Luceafărul*, nr. 19, 1982; I. Buduca, în *Amfiteatru*, nr. 12, 1982 și nr. 2, 1985; C. Pricop, în *Convorbiri literare*, nr. 6, 1983; P. Dugneanu, în *Luceafărul*, nr. 15, 1983; R. G. Țeposu, în *Viața românească*, nr. 2, 1984 și în *Flacăra*, nr. 16 și nr. 49, 1985; Vl. Bălănică, în *Tomis*, nr. 3, 1985; I. B. Lefter, în *Viața românească*, nr. 12, 1985; E. Papu, în *Luceafărul*, nr. 39, 1986; G. Popescu, în *Ramuri*, nr. 6, 1987; R. C. Cristea, în *Familia*, nr. 5, 1987; H. Alexandru, în *Luceafărul*, nr. 26, 1987 și nr. 31, 1988 și în *Contemporanul*, nr. 24, 1991; I. Pop, în *Steaua*, nr. 9, 1987; Al. Cistelean, în *Vatra*, nr. 7, 1988; R. Ivănescu-Albu, în *Astra*, nr. 2, 1988; Șt. Aug. Doinaș, în *Viața românească*, nr. 9, 1985; C. Moraru, în *Vatra*, nr. 3, 1986; M. Braga, în *Transilvania*, nr. 1, 1990; M. Spiridon, în *Ramuri*, nr. 5, 1990; T. T. Coșovei, în *Contemporanul*, nr. 16, 1992; D. Mureșan, în *Vatra*, nr. 7, 1995; A. Marinescu, în *România literară*, nr. 4, 1996; V. Baghiu, în *Vatra*, nr. 9, 1998; N. Coande, în *Vatra*, nr. 6, 1999; Maria Corti, în *Alfabeta*, nr. 84, maggio 1986; G. Raboni, în *Il Messaggero*, 7 agosto 1986; G. D' Ina, în *Fiera*, nr. 9, 1986; P. F. Iacuzzi, în *Autografo*, nr. 8, 1986; M. Farneti, în *Inventario*, nr. 7, 1988; L. Renzi, în *L' Indice*, nr. 2, 1988; G. Bevilacqua, în *Tuttolibri*, 9 luglio 1988; R. Minore, în *Il messaggero*, 16 febr. 1993 (reluat în *Vatra*, nr. 10, 1994); M. Muthu, în *Tribuna*, nr. 3, 1995; L. Ulici, *Literatura română contemporană*, I. *Promoția '70*, 1995; N. Oprea, în *Calende*, nr. 1 – 2, 1997; G. Dimisianu, *Lumea criticului*, 2000; M. Popa, în *Adevărul literar și artistic*, nr.

626, 2002; Octavian Soviani, *Experiment și angajare ontologică. Eseu despre opera lui Marin Mincu*, 2002; M. S. [Monica Spiridon] și R. D. [Rodica Dună], în *Dicționarul General al Literaturii Române*, L / O, 2005. **C.M.**

MUȘINA, Alexandru, poet și eseist, editor. Născut la 1 iulie 1954, în Sibiu – decedat la 19 iunie 2013, Brașov. Fiul ospătarului Alexandru Mușina și al Vioricăi (n. Flucuș), vânzătoare. Școala generală la Sibiu și Brașov (ultimul an). Liceul „Andrei Șaguna” (1969-1973) din Brașov. Facultatea de Limba și Literatura Română (specializarea română-franceză) a Universității București (1974-1978). Între 1978-1988, profesor de limba și literatura franceză la Liceul industrial din Întorsura Buzăului. În 1988-1989 trăiește din cultivarea și vânzarea florilor. Din 1990 pînă în 1992, profesor-asociat la Facultatea de Științe (secție Litere) a Universității „Transilvania” din Brașov. Între 1992-1996, lector (de literatură comparată și folclor) la aceeași facultate; din 1996, conferențiar, iar din 2005, profesor. Doctor în filologie din 1995, cu o teză despre „poetica explorării în secolul XX”. În 1990-1992 a fost redactor-șef al revistei brașovene „Interval”. În 1990 (august) a fost bursier al „Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne”, Paris, Franța. În 1994 (octombrie) a participat la atelierul de traduceri de poezie de la Royaumont, Franța. În urma acestui atelier îi apare, în 1995, la Editura Creaphis din Paris, o antologie cu titlul *Budila-Express*. În 1995-1997 a fost director literar al Centrului de Traduceri de Poezie, România, din cadrul Rețelei Europene de Traducere de Poezie. Din 1997, director al Editurii „Aula” din Brașov. A debutat, cu poeme, în *România literară* (1978). Debut editorial în volumul colectiv *Cinci*, Editura Litera, București, 1982 (alături de Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter și Mariana Marin). Ca student, a fost membru al Cenaclului de luni din București. A participat și la cenaclul „Junimea”. Membru al Uniunii Scriitorilor și al Asociației de Literatură Comparată din România. A colaborat, cu poeme și articole, la revistele *Astra*, *Vatra*, *România literară*, *Echinox*, *Interval*, *Poesis*, *Arca*, *Familia*, *Viața românească*, *Dilema*, *Ziua literară*, *Cuvîntul*, *Basarabia* și *Contrafort*. A publicat volumele de poeme: *Strada Castelului 104* (Editura Cartea Românească, București, 1984, premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor), *Lucrurile pe care le-am văzut (1979-1986)* (Premiul „Poesis”, Editura Cartea Românească, București, 1992), *Aleea MIMOZEI nr. 3* (Editura Pontica, Constanța, 1993), *Tomografia și alte explorări* (Premiul ASPRO, Editura Marineasa, Timișoara, 1994), *Tea* (Editura Axa, Botoșani, 1998), *Personae* (Editura Aula, Brașov, 2001), *Dermata* (sub pseudonimul Andor Vass, Editura Aula, Brașov, 2002), *Hinterland* (Premiul revistei „Cuvîntul”,

Editura Aula, Brașov, 2003), *Poeme alese. 1975-2000* (Editura Aula, Brașov, 2003), *Album duminical* (Editura Aula, Brașov, 2008), *Poeta, poetae* (Editura Aula, Brașov, 2008). Tot la „Aula” a publicat, în 2002, volumul de „poezii pentru copii între 3 și 103 ani” *Și animalele sînt oameni!*. Pentru activitatea poetică a primit premiul revistei „Familia”, în 1997, și premiul Mediensis, în 2006. Prima carte de eseuri – *Unde se află poezia?* - îi apare în 1996, la editura Arhipelag din Tîrgu Mureș (premiul „Poesis” pentru eseu). Alte cărți de eseuri publicate: *Paradigma poeziei moderne* (Editura Leka Brîncuș, București, 1997; ediția a II-a, Editura Aula, Brașov, 2004), *Eseu asupra poeziei moderne* (Editura Cartier, Chișinău, 1998), *Sinapse* (Editura Aula, Brașov, 2001), *Supraviețuirea prin ficțiune* (Editura Aula, Brașov, 2005), *Scrisorile unui fazan (Epistolarul de la Olănești)* (Editura Cartier, Chișinău, 2006), *Scrisorile unui geniu balnear (Epistolarul de la Olănești, II)* (Premiul „Poesis” pentru eseu, Editura Aula, Brașov, 2008), *Poezia. Teze, ipoteze, explorări* (Editura Aula, Brașov, 2008). În 1993 publică, la Editura Vlasie din Pitești, celebra *Antologie a poeziei generației 80* (ediția a II-a, în 2002, la Editura Aula, Brașov). Împreună cu Romulus Bucur publică o *Antologie de poezie modernă. Poezii moderni despre poezie (manifeste, eseuri, fragmente teoretice)* (Editura Leka Brîncuș, 1997). În 2007, la Editura Aula, publică antologia de tineri scriitori brașoveni *Junii 007*. Prezent în volumele colective *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice* (coord. Gheorghe Crăciun), Editura Vlasie 1994 (ediția a II-a Paralela 45, 2001) și *Poezia română postbelică (metode de lectură, texte, analize, întrebări, teme și exerciții)* (coord. Andrei Bodiu, Caius Dobrescu), Editura Universității „Transilvania”, Brașov, 2006. A semnat și cîteva postfețe (la Cinghiz Aitmatov, Emil Brumaru și Ștefan Baștovoi).

Faima de eseist a lui M. nu e cu nimic mai prejos decît cea de poet. Și asta pentru că M. s-a angajat de la bun început în frontul programatic al generației 80, fiind și unul dintre animatorii de idee ai generației, nu doar unul dintre cei mai reprezentativi poeți ai ei. Primele sale eseuri sînt, de fapt, o poetică explicită și militantă (iar acest caracter se va păstra de-a lungul tuturor volumelor), dar treptat aria – nu de interes, ci de argumente – se lărgeste și M. își extinde meditațiile incisive asupra condiției întregii poeziei moderne, ieșind, ca moralist *hard*, și în spațiul mai larg al culturii și moravurilor românești. Cele mai percutante eseuri migrează din volum în volum (producînd un efect de redundanță), dar și fără aceste reluări unitatea de ton și atitudine a lui M. e imediată. Tonul eseurilor sale e colocvial (pînă la stilistica premeditată a taclalei) și caustic, ironic și histrionic, trașant și rezolut, oarecum în răspăr cu gravitatea problemelor abordate. M. nu ezită să nareze anecdote, picanterii, experiențe personale,

făcînd întotdeauna spectacol discursiv și argumentativ. Dar argumentul mare e întotdeauna de idee și eseurile sînt operă de inteligență euforică, nestăpînită. Prima carte de eseuri – *Unde se află poezia?* – cuprinde un mănunchi de manifeste explozive (publicate inițial în reviste), trei studii despre poeți-reper pentru M. (dar și pentru modernitate în general – Bacovia, Eliot, Pound) și o primă dezbatere „negativă” despre postmodernism. În privința celui din urmă, M. trece deopotrivă drept poet postmodern și combatant pentru postmodernism, pentru unii, dar și, pentru alții, dușman declarat al postmodernismului. Propozițiile lui sînt, însă, fără dubiu, contra postmodernismului, după cum și propria poetică e de altă natură, mult mai „existențială”. Manifestul în favoarea „noului antropocentrism” (siglă care ar rezuma conceptul poetic al lui M.) respinge implicit „postmodernismul” (cum se va întîmpla și în alte eseuri-manifest, de tipul *Poezia cotidianului*, *Literatura ca meserie*, *La ce e bun experimentul* etc.), dar respingerile sînt mult mai directe în eseurile consacrate anume acestei problematice. *Postmodernismul la Porțile Orientului* anunță o temă recurentă în eseurile lui M., dar și definește o poziție ireconciliabilă cu acesta. Postmodernismul nu e decît „un proiect literar”, pentru M., în vreme ce propria poezie – dar și aceea a propriei generații, înghesuită de unii în sacul fără fund al postmodernismului – își asumă „o anume *angajare existențială*”; din această diferență acută derivă M. o funciară incompatibilitate între optzeciști și postmodernism. Astfel de respingeri – și altele mai dure, din eseuri ulterioare – nu înseamnă că M. s-ar replia în modernism. Ca orientare literară cel puțin, modernismul constituie, pentru M., „o adevărată *falie* în evoluția poeziei”, pe care, în rezumat, a dez-umanizat-o, inventînd un „univers *fără divinitate*”. Rostul poeziei e să regăsească umanitatea concretă, genuină, în spiritul timpului și în dimensiunile corporalității și cotidianității. Eseurile de interpretare, în care cota programatică e mai scăzută, deși nu absentă, sînt lucrare de virtuozitate speculativă (cum e cel despre Bacovia, al cărui univers e văzut ca o „Arcadie negativă”). *Paradigma poeziei moderne* (valorificînd teza de doctorat) e mai riguroasă și mai sobră stilistic decît cărțile „libere” și reprezintă o argumentare academică a propriei atitudini, ascunsă după o cercetare a condiției și tipologiei poeziei moderne. Analizată ca paradigmă coerentă (e adaptat conceptul de paradigmă al lui Thomas Kuhn), poezia modernă e, în esență, una exploratorie, dar care se nutrește dintr-o suită de crize funciare (a eului, a limbajului, a comunicării, a realității în cele din urmă). Eseul lui M. sistematizează răspunsurile date de poezie la toate aceste crize simultane, cu o foarte personală viziune asupra metamorfozelor prin care aceasta a trecut

și cu o detaliată analiză a figurilor eului modern. Teza de inimă a cărții (prin care conduita programatică răzbate și aici) e că poezia modernă, dincolo de toate alienările pe care le-a produs ori suportat, e și ea o „necesitate vitală”, un imperativ, așadar, existențial. De la *Sinapse* încolo, dincolo de reluări, eseurile sînt tot mai implicate în atitudinea directă față de realitățile sociale, culturale și – mai ales – morale ale României de azi. Specia eseuului practicat de M. se bizuie tot mai mult pe efervescența inteligenței, pe dicțiunea agreabilă și pe „răutățile” spuse cu exces de franchețe. Ludice și dramatice deodată, responsabile și distractive, alarmante și simpatice, eseurile atacă spontan cam toate aspectele literaturii noastre de azi, urmărindu-i toate angoasele și mofturile. În *Sinapse*, capitolul „inedit” se ocupă de „moștenirea” comunistă (colaboraționismul, frica, rezistența, vinovăția etc.) și de problemele de conștiință ridicate de aceasta (literaturii și scriitorului mai ales). *Supraviețuirea prin ficțiune* îmbină acest moralism drastic, adesea cu vehemențe, cu teze noi în favoarea literaturii (și a poeziei îndeosebi). Eseurile centrale de aici sînt, în esență, o nouă *defense of literature*, subliniind deschis puterea salvatoare a acesteia și rolul ei curativ, ca „formă de rezistență fundamentală în fața celor care vor să te anihileze”. Pledoaria lui M. e tot în favoarea literaturii „existențiale”, al poeziei pentru care cuvintele „sunt, realmente, obiecte, stări, senzații, relații, acțiuni” și nu semne vide. Libere de tot, adoptînd convenția epistolei amicale, sînt eseurile din *Scrisorile unui fașan* și *Scrisorile unui geniu balnear* (reunind serialul publicat cîțiva ani la rînd în revista *Vatra* sub titlul „Epistolarul de la Olănești”). Putînd divaga oricînd și în orice direcție, la adăpostul convenției alese, M. face spectacol în fiecare „scrisoare”, amestecînd metodic două tipuri de discurs: oral și scriptic, direct și reflexiv, simpatice și apocaliptic, anecdotic și problematic. E o scriitură total anti-convențională, irespectuosă cu orice formă de cutumă. M. însuși recunoaște că și-a asumat o „rețetă” de succes în care a amestecat puțin sadism al observațiilor, umor, lipsă de menajamente și un radicalism fără milă. E un radicalism cu frivolitate, menit să prindă la tot publicul, colorat cu bîrfe, bancuri, malițiozități. Dar toate acestea sînt mai degrabă elemente de culoare, căci eseurile se caracterizează în primul rînd prin acuitatea și percutanța ideilor și prin actualitatea chestiunilor abordate. Problemele atacate sînt fie grave, din cele constitutive culturii române, fie supărător de actuale. Argumentele lui M. vin din cele mai variate domenii (antropologie, filosofie, teorie literară, sociologie etc.), dar întotdeauna cu un aer de spontaneitate ușor frivolă. Frivolitatea e însă doar o mască, o stilistică de seducere, căci fondul meditațiilor e întotdeauna unul de gravitate și chiar de alertă. Observațiile se revendică mereu de la actualitatea

imediată, dar ele se înzestreză numaidecît cu argumente scoase din toată istoria literară. Pornind, de pildă, de la complexele culturii române, M. afirmă pozitiv condiția acesteia de *cultură tînără*, încercînd să exorcizeze „bolile” de care suferă (bovarismul vechimii, iluzionarea tradiției, pendularea între *scris* și *oralitate*, neasumarea vârstei) printr-un manifest de optimism inaugural. Lucrurile sînt spuse în ton ușor, dar nu-i mai puțin adevărat că M. e un fel de ultim junimist, pledînd pentru organicitate și autenticitate creativă, pentru fond. Aproape fiecare “scrisoare” poate constitui punctul de pornire (uneori și de sosire) al unor cărți savante (și patetice). Chiar și cele în care M. se joacă de-a tipologia erotică a criticii literare sau permută jocul ocupațiilor umane originare pe seama criticii, adăugînd la *vînător*, *culegător* și *păstor* noua tipologie a *liborgilor*. Condiția criticii de azi, raporturile critici-scriitori, probleme instituționale, complexul ieșirii în lume ș.a. sînt teme atacate incisiv și „rezolvate” tranșant. De atenție aparte se bucură moravurile literare, metehnele în general (iar pentru credibilizare M. nu se cruță nici pe sine; genul epistolar îi permite să fie cît mai confesiv iar M. nu scapă nici un avantaj). Sînt însă și scrisori mai „constructive”, cu anvergură utopică (*Limba Europei viitoare*, de pildă, în care M. argumentează în favoarea limbii latine). În general, deși „negative” în retorică, eseurile lui M. au întotdeauna o ieșire „pozitivă”, propunînd o soluție. Acest constructivism de fond contrazice, desigur, tot spectacolul de maliții cu care e întreținută tensiunea eseurilor.

Poezia (teze, ipoteze, explorări) e, în cea mai mare parte, o re-antologare a celor mai percutante eseuri, întregită cu cîteva inedite și un „capitol” de poeme. Teza de bază a lui M. rămîne, desigur, aceeași: poezia e necesitate vitală. Nu doar pentru poet, ci și pentru cititor, pentru om ca atare. Toate eseurile pledează, de fapt, fie pe față, fie pe ascuns, pentru acreditarea ideii că *nu se poate* fără poezie. E o teză romantică, nu doar exaltată, ci și disperată, dar M. e convins că are o strategie persuasivă pentru a o impune și vremurilor noastre. Bunăoară, în pledoaria sa el nu va vorbi despre actul creativ ca despre o *kenoză* (concept care sperie), ci mai degrabă ca despre o istovire sexuală (concept cunoscut de toată lumea). E un trafic „necinst” de concepte tari, căci M. le propune întotdeauna în forme atractive, lumești, la îndemînă. Eseistul se bizuie neabătut pe slăbiciunile cititorului (pe acolo poate fi sedus oricine) și atacă întotdeauna pe unde cititorul se așteaptă doar la plăceri; ba mai mult, el pare pregătît să i le ofere pe loc, dar asta nu e decît o strategie cu capcane. Pledînd, bunăoară, pentru *Poezia lucrurilor de care ne pasă*, M. pledează cauza poeziei ca fiind singura căreia îi mai pasă de autenticitatea umană, singura păzitoare a umanității, în fond. E credința

care străbate toate eseurile și nu-i deloc greșit să presupunem că M. nici nu spune altceva de-a lungul tuturor cărților sale; doar înmulțește argumentele și diversifică tacticile de seducție.

Opera:

Poezie: *Cinci* (cu o prefață de Nicolae Manolescu) (Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Mușina), București, 1982; *Strada Castelului 104*, București, 1984; *Lucrurile pe care le-am văzut (1979-1986)*, București, 1992; *Aleea MIMOZEI*, Constanța, 1993; *Tomografia și alte explorări*, Timișoara, 1994; *Tea*, Botoșani, 1998; *Personae*, Brașov, 2001; *Dermata* (semnată Andor Vass), Brașov, 2002; *Și animalele sunt oameni! (poezii pentru copii între 3 și 103 ani)*, Brașov, 2002; *Hinterland*, Brașov, 2003; *Poeme alese (1975-2000)*, Brașov, 2003; *Album duminical*, Brașov, 2008; *Poeta, poetae*, Brașov, 2008.

Eseistică: *Unde se află poezia?*, Tîrgu Mureș, 1996; *Eseu asupra poeziei moderne*, Chișinău, 1998; *Sinapse*, Brașov, 2001; *Paradigma poeziei moderne*, Brașov, 2004; *Supraviețuirea prin ficțiune*, Brașov, 2005; *Scrisorile unui fațan (Epistolarul de la Olănești)*, Chișinău, 2006; *Scrisorile unui geniu balnear (Epistolarul de la Olănești, II)*, Brașov, 2007; *Poezia. Teze, ipoteze, explorări*, Brașov, 2008.

Antologii: *Antologia poeziei generației 80*, Pitești, 1993 (ediția a II-a, revăzută și adăugită, Brașov, 2002); *Antologie de poezie modernă. Poeții moderni despre poezie (manifeste, eseuri, fragmente teoretice)*, București, 1997; *Junii 007*, Brașov, 2007.

Referințe critice: Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, București, 1989; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, 1993; Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, București, 1996; Cornel Regman, *Dinspre „Cercul literar” spre „optzeciști”*, București, 1997; Romulus Bucur, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii 90*, Pitești, 2000; Andrei Bodiu, *Direcția optzeci în poezia română*, I, Pitești, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, I, Brașov, 2001; Ion Pop, *Viață și texte*, Cluj, 2001; Andrei Bodiu, în *Sud Est*, nr. 4/2001; Irina Petras, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Brașov, 2002; Luminița Marcu, în *România literară*, nr. 23/2002; Iulian Boldea, *Vîrstele criticii*, Pitești, 2005; Ion Bogdan Lefter, *Plashback 1985: începuturile „noii poezii”*, Pitești, 2005; Iulian Boldea, *Poeți români postmoderni*, Tîrgu Mureș, 2006; Al. Cistelean, în *Familia*, nr. 3/2006; idem, în *Familia*, nr. 9/2006; Simona Vasilache, în *România literară*, nr. 9/2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Daniel Cristea-Enache, în *România literară*, nr. 50/2006; Simona Sora, în *Dilema*

veche, nr. 156/2007; Daniel Cristea-Enache, în *Ziarul de duminică*, 13 apr. 2007; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Daniela Firescu, în *Ramuri*, nr. 4/2008; Romulus Bucur, în *Arca*, nr. 1-2-3/2009; Al. Cistelean, în *Cultura*, nr. 216/2009; idem, în *Cultura*, nr. 217/2009; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009.

Al. C.

MUTHU, Mircea N. la 1.01.1944, Iernut (jud. Mureș). Profesor, comparatist și critic literar. Absolvent al Liceului teoretic „Timotei Cipariu” din Dumbrăveni și al Facultății de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (1967). Doctor al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (1976) cu o teză de balcanologie. Între 1960-1961, profesor suplinitor în comuna Sălcud (jud. Mureș). Preparador (1968-1972), asistent (1972-1984), lector (1984-1990), conferențiar (1990-1993) și profesor (din 1993) la Catedra de literatură română, comparată și teorie literară a Facultății de Litere din Cluj. Decan al Facultății de Litere (1992-1996), prorector al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (1996-2002), rector interimar (1999). Lector de limbă și civilizație românească la Universitatea din Saint-Etienne și Universitatea „Blaise Pascal” din Clermond Ferrand (Franța) între anii 1976-1979. Membru titular al Asociației „Jules Roumains” (din 1978) și al Asociației internationale des Etudes Sud-Est Européennes (din 1987). Debut în „Tribuna” (1967). Colaborator la toate revistele importante din țară, la care se adaugă „Bizantinoslavica”, „Etudes Balkaniques”, „Synthesis. Revue des Etudes Sud-Est Europeenes”, „South-East Monitor” etc. Premii: Premiul Asociației Scriitorilor din Cluj (1993), Premiul de critică literară la Salonul Internațional de Carte, Oradea (1998, 2000) și Premiul Uniunii Scriitorilor (2002).

Preocupările de critică și de istorie literară ale lui M. s-au cristalizat în jurul câtorva teme fundamentale: spiritul sud-est european și reflexele sale literare, raporturile dintre artele plastice și literatură, meditația asupra condiției literaturii și a criticii literare etc. Din această perspectivă, cărțile sale (*Orientări critice, Literatura română și spiritul sud-est european, La marginea geometriei, Permanențe literare românești din perspectivă comparată, Alchimia mileniului, Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului, Cântecul lui Leonardo, Călcâiul lui Delacroix, Balcanismul literar românesc* etc.) au izbutit să dea contur unui profil critic cu trăsături inconfundabile, de incontestabilă originalitate și distincție, marcat de austeritate a ipotezelor și de elevație a frazării. M. și-a orientat eforturile spre câteva probleme esențiale, pe care le-a asumat cu

obstinație și rigoare, identificând cu subtilitate semnificațiile și implicațiile cele mai insesizabile ale creațiilor literare ori ale unor fenomene artistice. Impunând în cercetarea critică de la noi termenul de “balcanism literar”, M. l-a privit din perspectivă comparată, chiar dacă demersul său nu s-a rezumat deloc la delimitarea unor noțiuni de ordin general, la identificarea unor analogii și corespondențe între fenomene sau opere literare, ci s-a aplicat și asupra *concretului*, criticul recurgând la analiză ca la un corolar necesar al privirii sintetice, al generalizării. În fond, M. este, în ciuda constantelor sale preocupări de teorie literară și de estetică, un *aplicat*, în măsura în care contactul nemijlocit, permanent, cu textul posedă neîndoielnice virtuți anteice. Criticul resimte, astfel, cu o oarecare nostalgie secretă sau cu nedisimulată fervoare, nevoia de a-și asuma opera literară în straturile sale cele mai subtile, mai greu de sesizat, pentru că, în fond opera e cea care verifică și justifică intuiția exegetului, recursul la concretitudinea textului fiind presupus ca o necesitate permanentă. De aceea, pentru M. conceptul de “balcanism literar” nu își consumă dinamismul semantic în pură generalitate, ci se găsește încorporat în opere, în structura intimă a unui anumit fenomen literar, în teme și motive recurente, cu analogii și deschideri fecunde. Balcanismul românesc e înțeles ca un concept-cheie, capabil să absoarbă în articulațiile sale teoretice specificul culturii și literaturii noastre. De asemenea, cercetătorul a observat și comentat, nu de puține ori, multiplele conexiuni, relații și apropieri între Orient și Occident care s-au manifestat în cultura noastră. În legătură cu personalitatea lui Nicolae Iorga, de pildă, M. remarcă “îclinarea firească a spiritului nostru spre luminile Occidentului, fără să nege însă rolul Orientului”. Apetența lui M. pentru analiza eficientă (dar deloc suficientă, adică închisă în tipare prestabilite), pentru studiul aplicat, pasiunea sa pentru concretul operei literare se regăsesc și în *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*. În *Preambul*, M. simte nevoia să-și justifice efortul, mai ales prin puținătatea exegezelor rebreniene cu adevărat reprezentative. Paginile lui M. nu au doar ambiția de a-l privi pe Rebreanu dintr-un unghi inedit, *altfel*, ele își propun și să verifice, în perimetrul unei opere clasicizate, supusă tuturor poncifelor receptării, măsura în care Rebreanu e un autor modern, un scriitor a cărui creație conține indici fermi de actualitate, în condițiile în care justificarea perenității operei presupune “depășirea stadiului cu precădere elogiativ în actul de a celebra un mare scriitor”. Cartea lui M. își are punctul de plecare în ideea conform căreia “afirmarea sinelui (...) traduce, la modul întrucâtva compensatoriu, aceeași năzuință de a edifica rotund într-un univers supus fragmentării”. Or, această “afirmare a sinelui” își află concretizarea în

mărturisirile lui Rebreanu, ce alcătuiesc “punctul de convergență dintre teoreticianul sui-generis, scriitorul, animatorul cultural și omul Rebreanu”. De altfel, receptarea critică comună a încetățenit, într-un anume sens, imaginea unui Rebreanu scriitor de o mare forță narativă, adevărată natură epică, și în mai mică măsură reflexiv. M. recuperează opera lui Rebreanu într-o ipostază duală: aceea ficțională și cea reflexivă și confesivă – ipostaze aflate într-o certă relație de complementaritate. Postura de teoretician a scriitorului nu poate fi, desigur, neglijată, pentru că opera propriu-zis de ficțiune e dublată, însoțită mereu de mărturia explicativă, de documentul teoretic complementar. M. subliniază, de altfel, cu îndreptățire, că mărturisirea însăși conține, diseminate în structurile ei, *confesiunea propriu-zisă, elementul de poietică și noțiunea de teorie literară*. Criticul subsumează opera lui Liviu Rebreanu unei categorii estetice fundamentale: aceea a *organicului*, element către care converg, cu semnificativă recurență, liniile de forță semantică ale mai tuturor creațiilor sale. “Categorie suverană”, cum observă criticul, organicul nu e identificat doar la un palier al operei lui Rebreanu, spre exemplu la nivelul creațiilor de ficțiune; dimpotrivă, “ca și concept însă organicul este multiplu etajat, el are statut de imanență atât în epica exemplară traversată de suflu epopeic, precum și în concepția despre artă a scriitorului ce conturează clasică, balzaciană imagine a creatorului demiurg”. Conceptul organicului este, apoi, urmărit, într-o demonstrație riguroasă, în celelalte capitole ale lucrării lui M., ce se ocupă de *Jurnalul și de poietica creației*, “*Centrul*” și “*corpul sferoid*”, de *Incipitul și mutațiile prozei: epopeic/ romanul realist/ proza modernă* sau de *Fefele tragicului (eu istoric/ eu mitic)* etc. Pământul este, cu totul îndreptățit, considerat “expresie ontologică a *organicului*”, un centru pulsatoriu care determină în chip hotărât atât narațiunea, cât și destinele personajelor. Foarte seducătoare, deși oarecum discutabilă, se vedește aserțiunea lui M. conform căreia opera lui Liviu Rebreanu e o expresie abreviată a înseși evoluției realismului critic, după cum ruptura dintre perioada de creație finalizată cu *Răscoala* (1932) și faza ce gravitează în jurul *Gorilei* (1938) semnifică mai puțin istovirea capacității creatoare a scriitorului, cât “starea de criză intrinsecă romanului de factură realistă din primele decenii ale veacului XX”. În această conjunctură de criză, într-o epocă dominată de un impuls centrifugal și entropic, guvernată de principiul omniprezent al fragmentarului, Rebreanu caută să mențină o anume coeziune a elementelor, să confere o garanție (ce seamănă foarte mult însă cu o iluzie) de stabilitate efemerului și destrămării – embleme ale acelor decenii. Organicul se transformă astfel “din axiomă în deziderat”. Relația dintre *om* și *pământ* (“contracarată progresiv de nebuloasa și

dinamica «lume de mâine», cu ilustrarea sa în *Gorila*”), translația de la afirmarea cu obstinație a unității lumii la hybrisul social și individual mărturisesc această stare de criză la care scriitorul e martor și participant, această trecere “de la monolitic spre fragmentar” pe care o sesizează, cu perfect aplomb, M. în evoluția operei rebreniene. Studiul “tipologic” al lui M. e unul substanțial. Demonstrația se sprijină mereu pe o solidă argumentare iar conceptele sunt delimitate și definite cu rigoare analitică și aplicație interpretativă. Critic și teoretician literar riguros, sobru în expresie și măsurat în aprecieri, M. poate fi cu greu surprins în afirmații hazardate, care să nu aibă girul de necontestat al textului, ori acoperire în concretitudinea operei. O serie întreagă de studii și eseuri impun o privire atentă a raporturilor și convergențelor multiple dintre plastică și literatură, autorul urmărind momentele de interferență, de intersecție ale acestor moduri de comunicare artistică într-un fel consubstanțiale întrucât “arta literară și cea plastică s-au născut din trunchiul comun al creativității umane”. În ciuda caracterului său structurant oarecum eterogen, *Balkanologie II* (2004), e o carte ce se detașează prin prezența unui set de obsesii, extrem de relevante pentru preocupările autorului ei. Ideea coagulantă a cărții, este, așa cum o arată și titlul, *balcanitatea*, cu diversele sale fațete și manifestări, în istorie, literatură, artă, cu concretizările sale multiple, în opere literare reprezentative, dar și în mentalități ori în modelele arhetipale ale abisului colectiv. Prima parte a cărții, *Insertii*, are un caracter preponderent analitic, autorul așezând în cumpănă deopotrivă vocația sa pentru circumscrierea atentă a unor concepte definitorii pentru balcanologie, și interesul constant pentru concretitudinea textului literar. Referindu-se la mentalitatea balcanică, M. surprinde, ca o constantă esențială a sa, *identitatea multiplă*, concept de o reală disponibilitate metodologică, prin care se mediază în chip benefic raportul dintre identitate și alteritate. În același timp, autorul prezintă trei module interrogative ce concretizează această teză a mentalității balcanice: existența unui „homo balcanicus”, efectele modernității asupra identităților balcanice și condițiile în care identitățile balcanice pot deveni pacifice. M. constată că cele trei module, dar și altele, structurează o problemă fundamentală a balcanității. De un interes indiscutabil sunt și aserțiunile privitoare la bizantinologie, provocate de lectura – creatoare – a cărții *Ideologia politică a Imperiului Bizantin*, de Helene Ahrweiler, aserțiuni prin care M. realizează o relație subtilă, foarte eficientă din unghi epistemologic, între bizantinologie și balcanologie, două perspective îndreptățite a arunca o dreaptă lumină și asupra Imperiului bizantin, dar și asupra spațiului balcanic, în măsura în care filiațiile, apropiările,

congruențele între cele două entități sunt cât se poate de evidente. *Comparatismul în trei ipostaze* e o succintă, dar densă prezentare a achizițiilor metodologice de dată recentă în domeniul literaturii comparate, cu evocarea numelor și a contribuțiilor unor comparatiști cu un aport decisiv la evoluția disciplinei (George Steiner, E.R. Curtius, Raymond Trousson, Hugo Dyserink și, la noi, Alexandru Dușu). Sunt decelate aici trei mari dimensiuni ale comparatismului: tipologică, tematologică și imagologică. Dacă tipologia comparată distribuie accentul asupra unei anumite „geografii umane” ce se regăsește într-un anumit grup de literaturi, folosind în special instrumente metodologice ale sociologiei literaturii, tematologia „înlesnește valorificarea în cheie culturologică mai mult decât în aceea propriu-zis literară”. În sfârșit, grila imagologică de studiu a literaturilor își are temeiul gnoseologic și epistemologic în relevarea a două constante esențiale: imaginea celuilalt și imaginea propriului sine. În comentariile despre două memoriale de călătorie prin spațiul sud-estului Europei (grupate sub titlul *Periple balcanice*), M. subliniază atitudinile și reflexele culturale ale lui Dimitrie Ralet, expunând o sumă de „referințe psihologice” ale memorialistului-personaj, dar și modul în care este „prezentificată” concretețea peisajului uman și geografic, în conjuncție cu excursurile istorice sau recursul la „memoria culturală”. În memorialul de călătorie al lui Dimitrie Bolintineanu se pune accentul pe individualizarea stilistică a textului, cu prezentarea unor dominante expresive ale narațiunii autobiografice. Un studiu aflat la interferența literaturii comparate cu estetica e *O componentă a tipului tragic*, în care cercetătorul studiază câteva reflexe literare fundamentale ale femeii-pește, mit semiantropomorf ce ilustrează congruența elementului feminin cu dimensiunea acvaticului. Nu putem trece peste comentariile pe care M. le consacră (în *Prelungiri tipologice în proza românească*) unor romane în care resorturile narațiunii realiste sunt relativizate prin reverberații ale alegoricului și simbolicului cu întarsii ale lirismului (despre *Iarna Fimbul* de Alice Botez), în care e prezent un timbru tragic ce modulează existențe și destine umane, într-o reprezentare în care „detașarea alternează cu implicarea sentimentală, crucificarea lumii crepusculare cu revanșa scrisului frumos” (despre *Lumatecii*, de Ion Vineu), sau, în fine, în care se regăsesc „tonul vituperant și candoarea mimată, portretele trase în cărbune și tristețea clamată într-o retorică specifică” (despre *Adio, Europa!* De I. D. Sârbu). În mod parcă surprinzător, în a doua parte a cărții, *Documente*, ni se relevă alte disponibilități ale cercetătorului literar, acribia filologului, știința de a descoperi filiații între texte, arta de a pune în valoare manuscrise mai puțin cunoscute, cu descrieri minuțioase și documentate. Carte în care

preocupările de literatură comparată, de estetică și de exegeză propriu-zisă stau în armonie, *Balcanologie II* întregeste în chip benefic interesul constant și fructuos ale lui M. în acest domeniu, după remarcabilele sinteze consacrate sud-estului european (*Literatura română și spiritul sud-est european, Balcanismul literar românesc, Dinspre Sud-Est, Balcanologie I*). În ansamblul creației lui M., efortul sintetic, implicat în preocupările sale de estetică și literatură comparată se îmbină cu exercițiul analitic, opera sa critică asumându-și astfel o conformație unitară în ciuda diversității ei. Studiile lui M. despre raporturile de interferență dintre plastică și literatură se deschid, la rândul lor, unor ipoteze și soluții metodologice de certă noutate și viabilitate, într-un limbaj adecvat și suplu, mărturie a unui amestec de reflexivitate și voluptate imagistică.

Opera: *Orientări critice*, Cluj, 1972; *Literatura română și spiritul sud-est european*, București, 1976; *La marginea geometriei*, Cluj-Napoca, 1979; *Paul Zarijopol între fragment și construcție*, București, 1982; *Permanențe literare românești din perspectivă comparată*, București, 1986; *Alchimia mileniului*, București, 1989; *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, Cluj-Napoca, 1993; *Cântecul lui Leonardo*, București, 1995; *Călcâiul lui Delacroix*, București, 1996; *Făt-Frumos și vremea uitată* (în colab. cu Mariana Muthu), București, 1998; *Dinspre Sud-Est*, București, 1999; *Lucian Blaga-dimensiuni răsăritene*, Pitești, 2000; *Du coté du Sud-Est* (trad. în franc. de Rodica Baconski), Cluj-Napoca, 2001; *Balcanologie*, I, Cluj-Napoca, 2002; *Balcanismul literar românesc. I. Etapele istorice ale conceptului*; II *Permanențe literare sud-est europene*; III. *Balkanitate și balcanism literar*, Cluj-Napoca, 2002; *Balcanologie II*, București, 2004; *Studii de estetică românească*, vol. I, București, 2005; *Alchimia mileniului. Interferențe culturale*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, București, 2008; *Ochiul lui Osiris*, Cluj-Napoca, 2010; *Europa de Sud-Est în memoria culturală românească*, București, 2011; *Repere culturale transilvane. I. Contribuții istorico-literare*, Cluj-Napoca, 2014.

Referințe critice: Al. Dobrescu, în „Convorbiri literare”, nr. 20, 1972; Adrian Marino, în „Tribuna”, nr. 3, 1973; D. Micu, în „Contemporanul”, nr. 21, 1977; Marin Mincu, în „Amfiteatru”, nr. 9, 1977; Mircea Anghelescu, în „Luceafărul”, nr. 12, 1977; Mircea Scarlat, în „Contemporanul”, nr. 43, 1979; Nae Antonescu, în „Transilvania”, nr. 3, 1983; I. Cheie-Pantea, în „Orizont”, nr. 13, 1983; Gh. Grigurcu, *Între critici*, 1983; Marian Papahagi, în „Tribuna”, nr. 49, 1986; Cornel Ungureanu, în „Orizont”, nr. 51, 1986; Liviu Petrescu, în „Steaua”, nr. 1, 1987; Mircea Popa, în „Luceafărul”, nr. 4, 1987; Laurențiu Ulici, în „Contemporanul”, nr. 44, 1987; Constantin Cubleşan, în „Luceafărul”, nr. 28, 1989; Iulian

Boldea, în „Vatra, nr. 6, 1994; Ștefan Borbely, în „Apostrof”, nr. 3-4, 1994; Liviu Petrescu, în „Steaua”, nr. 4-5, 1994; Barbu Cioculescu, în „Jurnalul literar”, nr. 25-32, 1996; Romul Munteanu, în „Luceafărul”, nr. 32, 1996; Cornel Moraru, în „Vatra”, nr. 2, 1997; Doina Curticăpeanu, în „Familia”, nr. 12, 1998; Irina Petraș, în „Apostrof”, nr. 5, 1999; Dan Mănuță, în „Convorbiri literare”, nr. 5, 2000; Corin Braga, în „Steaua”, nr. 4-5; 2003; Constantin M. Popa, în „Mozaic”, nr. 5-6, 2003; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, 2005; Andrei Terian, în *Euphorion*, nr. 9-10, 2005; Raul Botha, în *Steaua*, nr. 4-5, 2006; Corin Braga, în *Observator cultural*, nr. 53/2006; Florin Mihăilescu, în *Viața românească*, nr. 6-7, 2006; Dorin Ștefănescu, în *Vatra*, nr. 7, 2007; Călin Crăciun, în *Vatra*, nr. 9-40, 2009; Iulian Boldea, în *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 10/2010; Călin Teuțișan, în *Steaua*, nr. 1-2/2011; Al. Cistelean, în *Cultura*, nr. 33/2012; Irina Ungureanu, în *Vatra*, nr. 4-5/2013; Constantin Popa, în *Scrisul românesc*, nr. 7/2014; Ioan Aurel Pop, în *România literară*, nr. 6/2014; Irina Petraș, în *România literară*, nr. 41/2014; Iulian Boldea, *Mircea Muthu în orizontul sintezei*, Târgu-Mureș, 2014; Iulian Boldea, în *Steaua*, nr. 1-2/2014; Dumitru-Mircea Buda, în *Observator cultural*, nr. 461/2014.

I.B.

NEGRICI, Eugen N. 28 noiembrie 1941, Râmnicu Vâlcea. Teoretician și critic literar. Școala generală și liceul teoretic în Râmnicu Vâlcea (1948-1959). Studii filologice la Universitatea din București (1959-1964). Debutează cu un articol despre Slavici în „Gazeta literară” (1964). După absolvire, preparator (din 1964) la Institutul pedagogic de 3 ani, apoi la Facultatea de Filologie a Universității din Craiova (decan între 1983-1988). Lector de limba română la Universitatea din Bratislava (1974-1976), director al Editurii Eminescu (1990-1991). Din anul 1991, profesor la Facultatea de Litere a Universității din București. Colaborează la „Ramuri”, „Tribuna”, „Amfiteatru”, „Viața Românească” etc. Debut editorial cu *Antim. Logos și personalitate* (1971). Premiul Asociației Scriitorilor din Craiova (1972), Premiul Uniunii Scriitorilor pe anii 1978, 1985 și 1996.

Ideea de comunicare cu opera supusă interpretării e fundamentală în demersul critic al lui N. Literatura veche, în care s-a specializat inițial N. e percepută mai cu seamă în grilă stilistică, retorică, dar și din perspectiva teoriei receptării. Textele cu caracter istoriografic, de pildă, se înscriu în sfera literaturii, și trebuie să fie percepute cu atenție hermeneutică de către „interpretul-receptor angajat într-un proces comunicativ cu textul”. Structura textului nu mai e considerată în imanența ei oarecum solipsistă, ci,

mai curând, ca relație cu cititorul, ca deschidere spre alteritatea pe care o presupune receptarea autentică. De aici, concepte precum „raport de consum”, „efectul de înstrăinare” (ce seamănă izbitor cu acea *ostranenie* a formaliştilor ruși) ce întemeiază, pentru teoreticianul „expresivității involuntare”, o estetică a receptării cu fundamente ferme în conștiința cititorului: „Totul, în interpretare, trebuie să pornească de la conștiința cititorului. Iar, în cazul particular al limbii scrierilor vechi, distanța dintre cuvintele ce le compun și cele pe care le percepe astăzi mental cititorul e suficient de mare ca ele să capete statutul de figuri – sau mai bine zis să ne dea sentimentul unui limbaj figurat”. În *Antim. Logos și personalitate* (1971), Antim Ivireanu e privit ca întemeietorul artei oratorice religioase românești, într-un demers critic atent la nuanțe, la contorsiunile frazei sau la savorile enunțurilor unui orator care posedă o considerabilă conștiință artistică. În *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin* (1972) accentul este orientat asupra narativității și ficționalității, cronicile celor doi sustrăgându-se unui caracter preponderent documentar, unei referințe pur istoriografice, pentru a se plasa pe orbita literarității. Miron Costin, de exemplu, „într-o măsură mult mai decisă decât Ureche nu înțelege prin cronică o emisie incontinentă de știri, ci o alcătuire de povestiri cvasiautonomie detașabile”. Conceptul de „expresivitate involuntară” este ilustrat de N. cu texte în care gradul de literaritate pare unul extrem de redus, criticul literar precizând că, în general, „cu cât coborâm la texte apărute la mari distanțe de momentul nostru și cu cât aceste distanțe în timp sunt mai mari, cu atât se vedește mai lesne plasticitatea involuntară a enunțului”. În volumul *Expresivitatea involuntară* (1977), valorile literare sunt „fie reconvertite în plan sincron, fie resuscitate prin modificările aduse de timp în codul de referință al cititorului”. Conceptul, ca și analizele ce îl ilustrează, își păstrează viabilitatea. Ipoteza de la care pornește criticul e că în fiecare epocă literară există o doză, mai mică sau mai mare, de expresivitate: „Convinși că vitalitatea interpretării nu poate să nu conducă la vitalitatea artei, ne vom strădui să substituim critica înțeleasă ca un dialog polemic în jurul notei bune și notei rele sau ca o cursă a sinonimelor, parafrazând mereu, cu o optică a descoperirii și redescoperirii valorilor”. Interpretarea textului e realizată prin confruntarea dintre *text* și diverse *contexte* de semn contrar: „În consecință, încercarea noastră nu ar propune decât organizarea intențiilor formative din cadrul receptării. Expresivitatea unui text va depinde de numărul și varietatea elementelor provenite din experiențele noastre trecute, cu ajutorul cărora vom fi capabili, în percepția avută acum, să constituim contexte semnificative, pentru a-i reforma și preface acestuia

structura, *printr-un adaos de efecte neintenționate*. Tot ce se naște în afara acestor intenții și semnificații intră în conceptul, de care vom mai vorbi, al *expresivității involuntare*". Evident că aplicabilitatea conceptului de „expresivitate involuntară” este relativă, fapt relevat și de N. Manolescu. În *Figura spiritului creator* (1978) conceptul fundamental pe care se bazează analizele și interpretările este acela de „producere”, de structurare („esențialul într-o lectură critică nu este să faci cunoscută o structură, ci să realizezi o structurare”). N. are ambiția de a configura, prin analizele sale, atente la spiritul textului, adevărate „figuri ale spiritului din analiza gândirii producătoare”. Lectura e considerată ca fiind într-o postură de „independență atentă” față de textul literar, ea relevând, totodată, structurarea textului. N. supune unei analize atente acele componente ale genezei textului în care se relevă „tranzacțiile” dintre autor și public, criticul referindu-se, însă, și la raportul dintre text și producătorul său, în contextul fluctuațiilor și a redimensionărilor pe care le suportă orizontul de așteptare al cititorilor: „Avem motive să credem că un text literar include, în complexele lui transferuri, date sugerând, mai mult sau mai puțin limpede, câte ceva din propria-i geneză, și nu avem îndoieli că mai multe texte, scrise de același autor de-a lungul vremii și așezate alături, sunt în măsură să deschidă o fereastră spre toate aceste îndoieli istovitoare ale execuției care, devenite acte, alcătuiesc istoria tranzacțiilor mentale, o istorie și un erou”. *Imanența literaturii* (1981) pune în evidență „polisemia semantică” a textelor vechi, în strânsă legătură cu corolarul orizontului de receptare. În *Introducere în poezia contemporană* (1985) și *Sistematica poeziei* (1988), criticul realizează o clasificare a structurilor poetice contemporane, punând în ecuație raportul dintre *eul producător* și *existent*. Clasificarea pe care o realizează N. nu e lipsită de un suflu diacronic, alături, desigur, de un demers sincron ic foarte riguros articulat: „Întocmirea clasificării viza un posibil studiu al dialecticii variantelor fundamentale, al istoriei sui-generis a fenomenului poetic postbelic. Pe parcurs însă, pe măsură ce metoda reducerii variantelor ne ajută să suprimăm iluzia optică a bogăției și varietății, am realizat că ne îndreptăm cu simplificarea spre atitudinile fundamentale ale eului producător în raport cu existentul și că ajunseseam la un fel de modele universale de producere, tipuri de modele universale de producere, tipuri de «poezie» mai curând decât tipuri de poezie contemporană”. Criticul caută să concilieze, în fond, demersul structuralist cu acela stilistic, cu mențiunea că nu e vorba de o întoarcere la „tehnicismul minuțios și îngust al stilisticii acefale interbelice – al acelei științe a expresivității care semnală cazuri nenumărate de devieri de la exprimarea obișnuită, fără a izbuti, decât

rareori (și numai pentru câteva minți strălucite), să le găsească un fâgaș și o convergență ideatică”. Ipoteza de la care pornește criticul e că orice text poetic reprezintă o formalizare a elementelor realității. Radiografia criticului se fixează asupra semnificantului („Vorbind despre modul alcătuirii poeziei (...), interpretul a simțit de regulă nevoia să se gândească la ceva asemănător cu ceea ce se întâmplă când vorbitorul execută transformarea *referentului în conținut*, adică ceea ce se petrece într-o altă fază (mai concretă) a semiozei, când *continuumul* trebuie segmentat, modelat, format, codificat”. Pe baza acestei metode ce fructifică deopotrivă ipotezele structuralismului și ale stilisticii, N. configurează teoretic trei modele de producere a poeziei: poezia ca prelucrare/ structurare („Realul se supune eului, care îi impune grile, subcoduri, norme, reglementări”); poezia ca transfigurare/ destructurare („Eul recurge, sub tensiune, la acele fragmente semnificative din realitate care se află în raport de contiguitate cu el”); poezia ca substituie/ metamorfozare („obiectul fuzionează cu subiectul. Realul este absorbit de către eu, sau e chiar proiecția imaginară a acestuia”. În cele două volume, alături de excursurile teoretice exhaustive, întâlnim analize pertinente consacrate unor poeți ca Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu etc. Modelele generative pe care le concepe N. sunt configurate în grilă reductivă, dar nu simplificatoare, condusă, în mare parte, de un elan structuralist. Ultimele cărți ale lui N. (*Literatura română sub comunism*, 2 vol., 2002, 2003 și *Iluziile literaturii române*) se remarcă printr-o schimbare de ton, mult mai radical, mai dez-iluzionat și, evident, mai puțin tehnicist. *Literatura română sub comunism* relevă, înainte de toate, modul în care literatura română a suportat ruptura de tradiția interbelică, în impactul alienant cu dogma comunistă. Există însă, cum a subliniat și N. Manolescu, o inadecvare între demersul sintetic al capitolelor generale (mult mai accentuat negative) și cele analitice, în care judecățile sunt mai binevoitoare. În *Iluziile literaturii române*, N. realizează o demistificare a „miturilor” ce au nutrit, cu aura lor idealizantă, valorile literare românești. Căutând să redimensioneze opere literare, autori, orientări literare, criticul are judecăți drastice, necomplete, la adresa unor venerabile „mituri” ale literaturii române, din dorința de a aduce cu picioarele pe pământ o cultură și o literatură ce a fost, prea multă vreme supradimensionată, din diferite și multe motive: „A te împotrivi inerției sentimentale care face să prospere atâtea opere prăfuite, a refuza să mai cedezi bunăvoinței de a decreta drept excelente produsele mediocrității seculare, înseamnă a submina însuși conceptul de artă și, nu mai puțin, a bloca funcționarea instituțiilor ei: muzeele, antologiile, istoriile literaturii

sau cele ale artelor plastice. Și totuși, ar fi trebuit să o facem, înfruntând toate aceste riscuri și, în plus, și pe acela de a repeta o mai veche – dar neconsumată experiență avangardistă. Spiritul critic a fost somat să se radicalizeze, să iasă de sub narcoză și să se situeze în sinceritate”. Literatura română, nu ezită să ne spună N., este și rezultatul unei energii germinatoare de mituri, al unor complexe, inhibiții, frustrări și angoase (cu teme istoric, neîndoielnic) care și-au oferit drept compensație luxul unor im(posturi) iluzionante, al unor mistificări și inflamări cu substrat mitizant. De la ifosele protocronismului, la „râvna sincronizării cu orice preț”, de la „tabuizarea patrimoniului literar”, la canonizarea și supralicitarea unor scriitori sau la obsesia vechimii, N. realizează, în cartea sa, un tablou cuprinzător al maladiilor ce au la bază iluzionarea de sine. Mitizarea lui Eminescu e un exemplu ilustrativ pentru o astfel de nevoie imperioasă de canonizare, pornită din frustrări și complexe identitare: „Devenit, în ultima jumătate a secolului al XX-lea, o legendă națională și un mit, Eminescu a ieșit, cum spuneam, din timpul profan. În această împrejurare specială, nu avem de-a face cu atitudinea care însoțește, de regulă, statornicirea, în conștiința colectivă, a unui mit și pe care o ilustrează, de pildă, receptarea lui Maiorescu sau a lui Iorga: încremenirea în respect. (...) Sunt curente cazurile de *tabuizare agresivă* și de *delirație la geniu*, mai cu seamă imediat după 1989, când toate pornirile inhibitate, toate tendințele și aspirațiile reale ale conștiinței colective s-au putut dezlanțui fără rețineri și fără cenzură”. Unul dintre responsabili acestui fenomen al mitizării literaturii române e, scrie N., G. Călinescu, care pune în circulație, în *Istoria* din 1941, teza celor patru mituri fondatoare și esențiale, ce au fost preluate și supradimensionate de critica ulterioară, dar și de manuale, jucând rolul „emblemelor de pe scuturile heraldice”. Mecanismul iluzionării funcționează, în viziunea autorului, pe mai multe paliere și dimensiuni, cu consecințe și grade diferite de efect asupra conformației receptării adecvate a literaturii române. Primul capitol, de pildă, *Viziunea asupra statutului literaturii și al literaților* are aspectul unui tablou sinoptic al tarelor iluzionării (*Nevoia de repere stabile, Pioșenia globală, Postura statornic admirativă, Tabuizarea patrimoniului cultural, Fabrica de sfinți* – sunt titlurile unor subcapitole suficient de elocvente pentru mecanismele și conceptele deconstruirii, ale dez-vrăjirii și demitizării cu care operează autorul). La nivelul literaturii vechi, unii cercetători, cuprinși de zel protocronic, s-au străduit să găsească resurse estetice acolo unde nu prea existau, exacerband totodată prezența unui pretins baroc românesc. Un important motor al iluzionării îl reprezintă, în concepția autorului, conceptul de protocronism, cu toate efectele sale nedorite asupra literaturii

române. În cadrul reprezentării deformate a trecutului. N. inventariază câteva maladii ale reprezentării de sine, de la „mimarea normalității”, la „râvna sincronizării cu orice preț”, la „obsesiile nobiliare” sau la „obsesiile vechimii”. Supralicitarea unor momente, accente culturale sau literare e prezentă mai cu seamă în istoriile literare. La Călinescu, de pildă, sunt explorate, nu întotdeauna argumentat, însă, resorturile și efectele idealizării (inducerea senzației de avuție, procedee de înnobilitare etc.). N. caută să dezamorseze iluziile literaturii române, să-i privească fără prejudecăți culmile și văile, să-i cartografieze cu precizie, calm și exigență relieful adesea inflammat, alcătuiind „un fel de repertoriu al energiilor pierdute, al situațiilor greșite, al erorilor generalizate, un ghid al prejudecăților literare contemporane, al obsesiilor, al falselor concepte, al clișeelelor, superstițiilor și viziunilor eronate ale istoriilor literare”. Nu toate dintre verdictele negative ale criticului sunt, însă, meritate, după cum unele sancțiuni drastice nu sunt, cu toate și în aceeași măsură, argumentate sau întemeiate pe o realitate textuală.

Opera: *Antim. Logos și personalitate*, București, 1971; *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin*, București, 1972; *Expresivitatea involuntară*, București, 1977; *Figura spiritului creator*, București, 1978; *Imanența literaturii*, București, 1981; *Introducere în poezia contemporană*, București, 1985; *Sistematica poeziei*, București, 1988; *Poezia unei religii politice*, București, 1995; *Poezia medievală în limba română*, Craiova, 1996; *Literature and Propaganda in Communist Romania*, București, 1999; *Literatura română sub comunism. I. Proză; II. Poezia I*, București, 2002-2003; *Iluziile literaturii române*, București, 2008; *Literatura română sub comunism*, București, 2010; *Simulacrele normalității*, Pitești, 2011; *Figura spiritului creator*, București, 2013.

Referințe critice: Al. Călinescu, *Perspective critice*, 1978; Ovid S. Crohmălniceanu, *Pâinea noastră cea de toate zilele*, 1981; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; Dan Culcer, *Serii și grupuri*, 1982; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, 1994; Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, 1995; Monica Spiridon, în „Luceafărul”, nr. 29, 1996; Cornel Ungureanu, în „Orizont”, nr. 6, 1996; Alex. Ștefănescu, în „România literară”, nr. 22, 1996; S., în „Familia” nr. 2, 2003; Daniel Cristea-Enache în „ALA”, nr. 691-697, 2003; Gh. Grigurcu, în „România literară”, nr. 34-35, 2003; Livius Ciocârlie, S., N. Oprea, Cornel Ungureanu, în „Ziua literară”, 13 ianuarie, 2003; M. Vasilescu, în „Limbă și literatură”, nr. 1-2, 2003; Dan C. Mihăilescu, în „Ziarul de duminică”, 10-24 ianuarie 2003; Iulian Boldea, în „Apostrof”, nr.6, 2009; Iulian Boldea, în *Vatra*, nr. 2/2011; Antonio Patraș,

în *Observator cultural*, nr. 349/2012; Liviu Ioan Stoiciu, în *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 4/2012; Gabriel Nedelea, în *Transilvania*, nr. 3/2013; Octavian Soviany, în *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 12/2013; Cosmin Ciotloș, în *România literară*, nr. 7/2013.

I.B.

NEMOIANU, Virgil N. la 12 martie 1940, București. Critic, filosof al culturii, eseist și traducător. Clasele primare la Caransebeș, continuate la Școala nr. 31, Floreasca (1949-1953). Liceul „I.L. Caragiale” (absolvit în 1956). Facultatea de Litere a Universității din București (1956-1961). E redactor de limbi străine la Editura Academiei Române, redactor la „Contemporanul” (1962-1964). Asistent (1964), apoi lector (1964-1975), la Catedra de limba și literatura engleză a Universității din București. Între 1969-1971, studii doctorale la University of California din San Diego, doctorat susținut în 1971, cu teza *The Growth and Uses of the Idilic Model in Literature*. Lector de limbă și civilizație românească la University of London, Facultatea de Studii Slave și Est-Europene și la Cambridge University, Colegiul Trinity Hall (1973-1974). În 1975 se stabilește în Statele Unite. Asistent universitar la University of California, Berkeley, Catedrele de Studii slave și est-europene și de literatură comparată (1975-1978). Lector la University of Cincinnati, Catedra de literatură engleză și comparată, 1978-1979. Conferențiar, apoi profesor, la Catholic University of America, Washington (1979-1993). Director al Programului de literatură comparată (1979-1994) și profesor asociat pentru studii doctorale (1989-1991). Din 1993, deținător al Catedrei „William J.J. Byron Distinguished Professor of Literature” la Catholic University of America, Washington. Visiting professor la Univ. din Amsterdam (1995). Debutează în revista „Teatrul” (1961). Colaborează la reviste din țară: „Analele Universității din București”, „Synthesis”, „Revista de istorie și teorie literară”, „Secolul 20”, „Viața Românească”, „Luceafărul”, „România literară”, „Contemporanul”, „Familia”, „Ramuri”, „22”, „Apostrof”, „Tribuna”, „Contrapunct”, „Dilema”, „Orizont”. După stabilirea în Statele Unite, colaborează la: „Southeastern Europe”, „World Literature Today”, „ARA Bulletin”, „Don Quijote”, „International Journal of Romanian Studies”, „Review of Metaphysics”, „Stanford French Review”, „Canadian Review of Comparative Literature”, „Georgia Review”, „Poetics Today”, „New Literature History”, „Comparative Literature Studies”, „Anuaria de Letterature Compare”, „Language Quarterly”. Debut editorial:

Structuralismul (1967). Premiul ARA (1989), Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1994).

N. a publicat, înainte de plecarea în străinătate, câteva cărți semnificative, care au avut un impact apreciabil asupra scenei literare românești (*Structuralismul*, 1967; *Calmul valorilor*, 1971; *Utilul și plăcutul*, 1973), chiar dacă notorietatea și consacrarea internațională a autorului au fost determinate de cărțile publicate în străinătate. *Calmul valorilor* circumscrie, între altele, câteva aprecieri teoretice cu privire la exercițiul criticii literare, relevând și o clasificare a tipurilor de critică literară: critica ziaristică, cea specializată și critica eseistică. Cea din urmă îi pare autorului a presupune un grad apreciabil de comprehensiune a operei literare: „Acest fel de critică se ocupă de profitul pe care opera îl aduce spiritului uman sub diferite aspecte. Este singura formă de critică în care opera poate fi într-adevăr pretext, iar critica devine totuși critică, nu devine amabilă divagație, autobiografie sau cine știe ce. Importanța acestui fel de critică ni se pare că o găsim în aceea că procură literaturii accesul în zona celor mai înalte preocupări umane, stabilind un numitor comun între acestea și ea însăși. Opera literară e integrată într-o istorie a sensibilității, într-o morfologie generală a stilurilor, în seria de peripeții a semnificațiilor transcendente, ea devine episod, începe să vibreze de conținuturi tainice și nebănuite. Aici, mi se va putea spune, critica depășește literatura. Nu știu dacă o depășește, în nici un caz, însă, nici aici, nu o epuizează. Critica nu poate epuiza literatura, iată de ce ideea restituirii integrale a operei de artă este utopică (...). Operația critică este analogă proiectării unei piramide sau unui con în plan, trecerii din tridimensional în bidimensional. De aici și iluzia de «operă deschisă», de profilare nesfârșită a dimensiunilor operei. În realitate, opera este unică, fără să poată fi restituită ca atare, de unde și legitimitatea multiplelor unghiuri de abordare, nici unul satisfăcător”. Evaluarea textului literar este una dintre finalitățile primordiale ale actului critic, demers care, însă, presupune și o dimensiune comparatistă, analogică („O critică este evaluativă numai fiind comparatoare. Pentru ea, opera este un dat care trebuie pus în alte contexte, măsurat, judecat. Aceste contexte pot să fie pur literare: în acest caz opera este plasată în interiorul tradiției literare locale, naționale sau universale și comparată cu alte opere de același fel”). În preambulul cărții *Micro-armonia* (1977, trad.rom.1996), criticul își precizează statutul propriei identități culturale, sfâșiată între Est și Vest, între totalitarism și liberalism („Anume încărcături sentimentale și trăiri sociale se văd transportate din estul Europei în Vestul îndepărtat al lumii occidentale și «traduse» acolo sau topite în matrici rațional inteligibile”. În această carte,

(cu subtitlul *Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură*), autorul își propune să recupereze critic conformația unui gen multă vreme discreditat, acela al idilei. Idila e considerată model literar, strâns legat de genul pastoral. Idila este, consideră autorul, „un fenomen specific unei anumite perioade”, un „gen literar considerat minor” care „capătă demnitate literar-istorică”, definindu-se printr-o „viziune stilizată a unei realități ideale”. *O teorie a secundarului* (1989) are subtitlul *Literatură, progres și reacțiune* și dezbate problema caracterului reacționar al literaturii. Reevaluarea conceptului de reacționarism presupune sustragerea lui de sub orice amprenta politică depreciativă: „Literatura și arta nu intră în tiparul ordinii umane: ele țin de iraționalitate și aleatoriu, surpriza și dispersiunea fac parte din însăși esența lor”. Estetismul, care se caracterizează printr-o postură contrariană față de obiectivările istoricității, e privit de N. ca un impuls utopic. Referindu-se la natura și mecanismele progresului estetic, criticul observă că „natura progresului în artă și în literatură diferă fundamental de natura progresului istoric. În linii mari, o operă de artă poate oferi, prin scilipirile ei, o soluție durabilă crizei istorice subiacente: o operă idilică sau senincomică realizează acest lucru în mod direct, una tragică sau satirică în mod indirect (...). Dezvoltarea istorică nu are (însă) nevoie de răspunsuri ideale sau autonome, ci de negații empirice ale contradicțiilor”. Reacționară prin chiar natura ei, literatura „poate deveni dușman prin simplul fapt că *este* literatură”. Concluzia cărții e că literatura este secundară pentru că „nu se pot opune cu adevărat istoriei și politici” (N. Manolescu). Cartea se încheie cu câteva aprecieri despre critica literară și despre raporturile ei cu literatura, în jocul acesta ambiguu principal/ secundar. *Îmblânzirea romantismului* (1984, trad.rom. 1998) e o carte ce se refuză unor încercări prea stricte de tipologizare, păstrându-și, cu alte cuvinte, dincolo de aparențele riguros-metodice ale demonstrației, un nucleu ideatic greu de captat în cadrele raționaliste ale unei percepții critice prea stricte. Cartea lui N. pornește de la ideea, perfect justificată, a unei dinamici a romantismului, curent literar marcat de o tulburătoare diversitate de teme, procedee, stiluri etc. ce i-au conferit identitatea și timbrul atât de specific în istoria literaturii universale. Această evoluție convergentă, dar și bipolară pare a se constitui în genul proximal al definiției romantismului, aspect notat cu elocvență claritate de critic: „Romantismul se sustrage definiției tocmai din cauza bogatei sale diversități. Poate că mai mult decât alte curente literare, romantismul reflectă varietatea culturii europene. Dar probabil că principala dihotomie a romantismului este opoziția dintre grandioasele fantezii și viziuni ale epocii revoluționare (*high-romanticism*) și reveriile,

sentimentalismul și ironiile complicate și decepționate ale perioadei post-napoleoniene. O dată găsit numitorul comun al operelor scrise în aceste perioade, cu siguranță că vom putea vorbi mai convingător despre romantism". Pornind de la opoziția stabilită în spațiul literaturii germane între așa-numitul *High-romanticism* și fazele "terminale, moderate" ale romantismului, N. își propune să radiografeze acest "romantism îmblânzit", cunoscut și sub numele de "epoca Biedermeier". Interesant este modul în care *modelul Biedermeier* e regăsit de către cercetătorul comparatist în spații culturale ori literare diverse, observând însă că "legătura dintre epocile succesive din literatura germană nu se reproduce identic în toată Europa, și analiza pe care ne-o propunem ar nega de îndată orice încercare de generalizare absolută. Cu toate acestea, abundența și varietatea legăturilor dintre H.R. și literatura germană a anilor 1820-1840, precum și personalitatea complexă a epocii Biedermeier ca perioadă literară și socio-culturală merită o mai mare atenție". Recurgând la aprecierile unor istorici literari ca Paul Klukhohn, Julius Wiegand, Gunther Weydt și Wilhelm Bietak, criticul notează o serie de caracteristici ale romantismului „îmblânzit”, precum: înclinația spre moralitate, amestecul de realism și idealism, intimitate și idilism, lipsa pasiunii, tihna, sentimentul de satisfacție, gluma nevinovată, tradiționalismul și resemnarea, precizându-se că termenul Biedermeier a avut inițial un înțeles peiorativ. Apelând la metodele comparatismului, dar și la unele investigații de ordin social-istoric, N. surprinde condițiile în care și-a făcut apariția epoca Biedermeier; e vorba de perioada de după 1815, care a resimțit din plin "șocul spiritual și social al epocii precedente". După o perioadă de convulsii istorice, după un timp demonizat, ce reflectă mai curând dislocarea, ruptura și dezintegrarea, se caută acum spații securizante, integratoare, în care nevoia de confort ontic a ființei să fie satisfăcută. Aceste spații sunt: familia, casa, vatra, peisajele locale, apelul la "sensibilitatea feminină", cultul principiului matern etc. Soluțiile pe care le întrevăd reprezentanții acestei epoci sunt menite așadar să reducă ponderea haosului și presiunea unui timp dizolvant, ca și eventuala disoluție spațială. N. prezintă cinci categorii care sintetizează această nevoie de liniște, securitate și confort a unei lumi marcate de o epocă anterioară traumatizantă. Acestea ar fi: "marea ordine a imperiului și armonia universală", "proiectele utopice și revoluționare", stabilitatea (rezultată din potențialul de confort și progres al clasei mijlocii), empirismul și "specializarea într-un domeniu anume" și, în fine, dialectica individului (văzut ca sursă și perimetru al unor contrarii greu (dacă nu imposibil) de conciliat. Poate fi privit însă Biedermeier-ul ca o fază de degradare a

romantismului, o etapă a slăbirii coerenței sale originare, de "îmblânzire" a intensității primordiale a H.R., a continuat el, a dezvoltat și extins nucleul romantismului de început, devenind, în acest fel, un "romantism relativizat și lipsit de vlagă"? N. deplasează accentul asupra relației dintre aparență și esență, dintre potențialitate și realitatea concretă, afirmând ruptura între ideal și concret în spațiul romantismului: "Putem spune că Biedermeier-ul (sau romantismul târziu) a reprezentat de fapt secularizarea unei secularizări. Șuvoiul energetic al renașterii totale, depline (care, după Abrams, era secularizarea modelului creștin), a fost curând demolit și readus în sfera posibilului. Exagerând puțin, am putea spune că, până la urmă, romantismul esențial nu putea suferi decât un proces al declinului și melancoliei, căci paradigma pură era imposibil de obținut. Romantismul trebuie să devină tăcere - sau adaptare. Orice romantism practic este un romantism târziu". Biedermeierul poate fi perceput, pe de altă parte, și ca o tentativă de recul a ființei din fața unei realități agresive, sau măcar instabile, inconfortabile; utopia și idilismul cu amprentă utopică sunt astfel de modalități de retragere a indivizilor sau a colectivităților din fața unei istorii destructura(n)te ("idilismul, scrie autorul, oferă un context vizual și conceptual epocii Biedermeier, dând culoare acțiunilor sale, sau chiar tendințelor politice radical-naționaliste, democrate sau socialiste. Ele sunt angajate într-o lume a posibilului, într-o muncă de îmblânzire"). La nivelul unor specii literare și al unor categorii estetice, s-ar părea că tragicomedia și grotescul ilustrează în mod elocvent emergența epocii Biedermeier: "Transformările repetate ale comicului în tragic ilustrează imposibilitatea de a organiza lumea într-un mod coerent, după modelul H.R. (sau al romantismului esențial). Unitatea organică a lumii este iremediabil distrusă, iar o încercare de a face fuziunea între real și ideal e sortită să declanșeze dezastrul. Unica armonie posibilă în romantismul târziu este o microarmonie sau o armonie parțială - armonia familiei și a căminului, armonia unor grupuri sociale și a unor peisaje restrânse, armonia idealurilor dezrădăcinate sau pur și simplu armonia socio-politică a radicalismului - însă nu armonia H.R., cea care putea transcende contradicțiile și opoziția tragic-comic. Concepția Biedermeier despre lume va implica imaginea unei lumi dramatice cu o împărțire întâmplătoare a elementelor frivole și a celor serioase, ea având așadar o concepție fundamental comică. Tragedia va apărea din tendința de a vedea aceste elemente *organizate* într-o manieră inteligibilă". Demersul lui N. de a clarifica tendințele și aspectele legate de epoca Biedermeier, de a interpreta un stil romantic generat de o stare de criză se întemeiază atât pe observații de ordin sintetic, generalizator și

integrator, cât și pe analize minuțioase prin care se încearcă ilustrarea apartenenței unor autori sau opere la această dinamică a "romantismului îmblânzit". Iată de ce întreaga demonstrație a criticului comparatist are în vedere "un context pluralist" și propune "o gamă largă de explicații posibile asupra unui fenomen literar". Din acest unghi, precizează autorul în *Postfață*, "întreaga producție literară a epocii ar putea fi descrisă satisfăcător printr-un set de mituri, imagini ascunse și mișcări psihologice" (căutarea tatălui absent, a moștenirii, parabola fratelui risipitor, prezența feminității absente etc.). Cartea lui N. despre epoca Biedermeier vine să demonstreze, în primul rând, complexitatea și diversitatea fenomenului literar romantic, ajustând unele concepții mai vechi sau mai noi și exprimând, cu spirit de finețe edificator, dar și cu analize riguroase, un punct de vedere viabil asupra unei epoci literare "marginale", imposibil de fixat într-o singură definiție. N. este, de asemenea, autorul unui studiu critic despre poezia lui Ștefan Aug. Doinaș, aplicat și riguros, cu numeroase puncte de vedere interesante despre lirica acestui reprezentant important al neomodernismului în literatura română contemporană. Un eseu pe teme religioase, *Jocurile divinității*, nu exclude din investigație probleme ale culturii de azi, după cum *România și liberalismul ei* trece în revistă avatarurile ideii de liberalism în contextul civilizației române moderne. *Tradiție și libertate* (2001) e o carte care „tratează relaxat și senin subiecte care la noi vor stârni încrâncenări persistente, polarizează spiritele între autohtoniști și occidentalizanți, pro și contra americani, pro și contra religiei versus secularism în mileniu al treilea” (Monica Spiridon). Atras de problemele sensibile, de situațiile paradoxale sau de unele aporii ale receptării literaturii, N. a ilustrat cu strălucire comparatismul ca disciplină a conexiunilor și analogiilor esențiale dintre literaturi și culturi, din perspectivă istoricistă, într-un demers ce se revendică, în primul rând, de la o fundamentală nevoie de raționalitate a spiritului critic.

Opera: *Structuralismul*, București, 1967; *Simptome*, București, 1969; *Calmul valorilor*, Cluj, 1971; *Utilul și plăcutul*, București, 1973; *Micro-Harmony. The Growth and the Uses of the Idilic Model in Literature*, Bern, Frankfurt am Main, 1977; *Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură*, Iași, 1996; *The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biedermeier*, Cambridge, Massachusetts and London, England, 1984 (versiune românească *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier*, București, 1998); *A Theory of Secondary. Literature, Progress and Reaction*, Baltimore and London, 1989 (versiune rom. *O teorie a secundarului. Literatură, Progres și*

Reacsiune, București, 1997); *Surâsul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la Ștefan Aug. Doinaș*, București, 1994; *Arhipelag interior. Eseuri memorialistice 1940-1975*, Timișoara, 1994; *Jocurile divinității. Gândire, libertate și religie la sfârșit de mileniu*, București, 1997; *România și liberalismele ei: Atracții și împotriviri*, București, 2000; *Tradiție și libertate*, interviuri, București, 2001; *Înțelepciunea calmă*, Iași, 2002; *Străin prin Europa. Note de călătorie 1983-1992*, București, 2006; *România noastră. Dialoguri berlineze*, dialoguri cu Sorin Antohi, București, 2009; *România noastră*, București, 2009; *Postmodernism și identități culturale*, Iași, 2012; *Note de lectură*, București, 2013;

Referințe critice: Ov. S. Crohmălniceanu, în „România literară”, nr. 32, 1969; Ion Vartic, în „Echinox”, nr. 3, 1971; N. Balotă, în „România literară”, nr. 40, 1971; C. Ungureanu, în „Orizont”, nr. 22, 1973; Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 33, 1973; V. Felea, în „Tribuna”, nr. 13, 1974; Gh. Grigurcu, în „Vatra”, nr. 5, 1977; N. Manolescu, în „România literară”, nr. 4, 1990; Călin Mihai Andreescu, în „Dialog”, mai, 1990; Adrian Marino, în „Jurnalul literar”, 29 oct. 1990; Mircea Mihăieș, în „Orizont”, nr. 12, 1993; Adrian Marino, *Este literatura „reacționară”?*, în *Jurnalul literar*, serie nouă, anul I, nr. 43, 29 octombrie – 4 noiembrie, 1990; Cristian Moraru, *„Fără iluzii” despre „fertila pluralitate”*, în *Contrapunct*, anul 1, nr. 5, vineri 2 februarie 1990; Monica Spiridon, *Progres și reacție*, în *România literară*, anul XXIII, nr. 47, joi 22 noiembrie 1990; Alexandra Ciocârlie [fără titlu], în *Revista de istorie și teorie literară*, anul XLII, nr. 4, octombrie – decembrie 1994; Mihai Zamfir, *Vocea înăbușită*, în 22, anul V, nr. 28 (229), 13 – 19 iulie 1994; Romulus Diaconescu, *Fulguranta intuiție (rubrica O carte în dezbatere: Traversarea cortinei)*, în *Ramuri*, nr. 1 – 2 (944 – 1945), ianuarie – februarie 1995; Monica Spiridon, *Poetul și canoanele modernității*, *România literară*, 19, 1995; Ioan Lascu, *Dialogul – o nevoie existențială (rubrica O carte în dezbatere: Traversarea cortinei)*, în *Ramuri*, nr. 1 – 2 (944 – 1945), ianuarie – februarie 1995; Z. Ornea, I. D. Sîrbu epistolier, în *România literară*, anul XXVII, nr. 42, 2 – 8 noiembrie 1994; Eugen Simion, *O psihodramă a singurătății*, în *Literatorul*, anul V, nr. 4 (172), 27 ian. – 3 feb. 1995; Ion Buzera, *Critica interactivă*, în *Ramuri*, nr. 7 – 8 (950 – 951), iulie – august 1995; Dumitru Smaranda, [recenzie fără titlu], în *Viața românească*, anul XCI, nr. 3 – 4, martie – aprilie, 1996; Dumitru Chioaru [recenzie fără titlu], în *Poesis*, anul VI, nr. 4 (64), 1995; Monica Spiridon, *Apărarea și ilustrarea criticii*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1996; Peter Quince [pseudonimul lui Ioan Radu Văcărescu], *Virgil Nemoianu: „Surâsul abundenței”* [la rubrica „Schatzkammer”], în *Euphorion*, an. VII, nr. 1 (61-62-63), [ianuarie-februarie-martie] 1996; Ștefan Borbely, *Xenograme*, Oradea, Editura,

Cogito, 1997; Diana Adamek, *Jocuri și sărbători*, în *Apostrof*, anul IX, nr. 1-2 (92-93), 1998; Nicoleta Sălcudeanu, *Luarea în eștare*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Mihai Dragolea, *Note la un șir de observații*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Letiția Guran, *Literatura și discursurile modernității*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Ioana Părvulescu, *Demnitatea idilei*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Dumitru Mureșan, *Literatură și societate*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Nicolae Savin, *Un model de competență critică*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Letiția Guran, *Literatura și discursurile modernității*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Georgeta Drăghici, *Fragilitatea și vigoarea secundarului*, în *Vatra*, serie nouă (1971), anul XVII, nr. 4 (337), aprilie 1999; Ion Buzera, *Reinventarea lecturii*, Craiova, Editura Aius, 2000; Gabriel I. Popescu, *Metamorfozele hermenuticii*, București, Editura Paideia, 2001; Monica Spiridon, *Cultura: modele, repere, perspective*, București, Editura Ararat, 2002; Daniel Cristea-Enache, *Calmul valorilor (I)*, în *Adevărul literar și artistic*, anul XII, nr. 666, 20 mai 2003; Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în post-ceaușism*, Iași, Editura Polirom, 2004; Ion Stanomir, *Conștiința conservatoare*, București, Editura Nemira, 2004; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005; Daniel Cristea-Enache, *Poezia sintezelor*, în *România literară*, anul XL, nr. 44, 9 noiembrie 2007; Idem, *Calmul valorilor (II)*, în *Adevărul literar și artistic*, anul XII, nr. 668, 3 iunie 2003; Monica Spiridon, *Virgil Nemoianu despre viața formelor: istorie și teorie literară*, în ed. Mircea Martin și Laura Albulescu, *Explorări în trecutul și prezentul teoriei literare românești*, București, Editorial Art, Colecția „Colocvii”, 2007; Monica Spiridon, *Viața formelor*, în *Scrisul românesc*, serie nouă, anul V, nr. 3 – 4 (43 – 44), martie-aprilie 2007; Olimpia Berca, *Provincia literară*, Timișoara, Editura Eubea, 2008; Dan Stanca, *România lui Virgil Nemoianu*, în *România liberă de weekend*, anul XIII, nr. 680, vineri, 17 iulie, 2009; Iulian Boldea, *Paradoxuri și interogații*, în *Apostrof*, anul XXI, nr. 1, 2010; Număr special *Virgil Nemoianu*, „Vatra”, nr. 5-6, 2010; Vladimir Tismăneanu, în *Oriзон*, nr. 23/2011; Mihai Zamfir, în *România literară*, nr. 29/2012; Andrei Terian, în *Euphorion*, nr. 9-10/2012; Mihai Zamfir, în *România literară*, nr. 15/2014; Marius Miheț, în *România literară*, nr. 6/2014.

I.B.

NOICA, Constantin, n. 12/ 25 iul. 1909, com. Vitănești, jud. Teleorman - m. 4 dec. 1987, Sibiu. Filosof. Fiul lui Grigore Noica, moșier, și al

Clemenței (n. Casanovici). Cursuri la liceele bucureștene "Dimitrie Cantemir" și "Spiru Haret". Bacalaureat (1928), licențiat în filosofie cu *Problema lucrului în sine la Kant* (1931), un an matematici (1932 - 1933), doctor în filosofie cu teza *Schiță pentru istoria lui "cum e cu puțință ceva nou"* (publicată în același an, 1940), toate la București. A fost bibliotecar la Seminarul de Istorie a filosofiei și membru al Asociației "Criterion" (1932-1934). Studii în Franța (1938 - 1939) și Germania (1940 - 1941). Din 1934, refuzând intrarea în învățământ, trăiește retras, întreținându-se din scrieri și lecții particulare. A fost referent pentru filosofie în cadrul Institutului Româno-German din Berlin (1941 - 1944); aici îi întâlnește pe Nicolai Hartmann și Martin Heidegger, participă la seminariile lor. Concomitent a editat, împreună cu C. Floru și M. Vulcănescu, patru din cursurile universitare ale lui Nae Ionescu și anuarul *Isoare de filosofie* (1942 - 1943). În toamna anului 1943 îi este respinsă participarea la concursul pentru ocuparea conferinței de Filosofia culturii și a istoriei (Univ. din București). A avut domiciliu forțat la Câmpulung-Muscel (1949 - 1958) și a fost deținut politic (1958 - 1964). Obligat de împrejurări, a lucrat ca cercetător la Centrul de logică al Academiei Române, din 1965 până în 1975, când se pensionează. Ultimii 12 ani i-a petrecut la Păltiniș, fiind înmormântat la schitul din apropiere. A debutat cu poezie în rev. *Vlăstarul* ca licean la "Spiru Haret" (1927). A mai publicat în *Revista Fundațiilor Regale*, *Saeculum*, *Isoare de filosofie*, *Vremea*, *România literară*, *Steaua*, *Cronica*, *Viața românească*, *Ramuri* etc. În afară de lucrări originale (de la *Mathesis sau bucuriile simple*, Premiul scriitorilor tineri - 1934 și *Concepte deschise în istoria filosofiei*, Premiul Adamachi al Academiei - 1936, la *Tratat de ontologie*, 1981 și *Scrisori despre logica lui Hermes*, 1986) a efectuat numeroase traduceri filosofice: Descartes, *Regulae ad directionem ingenii*, 1933; Im. Kant, *Despre forma și principiile lumii sensibile și ale celei inteligibile*, 1936; Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, 1937, Augustin, *De magistro*, Gundissalinus, *De unitate et uno*, Hegel, *Diferența dintre filosofia lui Fichte și cea a lui Schelling*, ultimele trei în *Isoare de Filosofie*, 1942 - 1943; Porphyryus, Dexipus, Ammonius Hermiae - *Comentarii la categorii*, 1967; Ammonius Hermiae, Stephanus Alexandrinus - *Comentarii la Despre Interpretare*, 1969; Platon, *Lysis*, 1969; Platon, *Charmides*, 1970; Aristotel, *Categorii și Despre Interpretare*, la volumele comentatorilor, Corydalée, *Introduction à la logique*, 1970 și Corydalée, *Commentaires à la Métaphysique*. A făcut și traduceri literare, îndeosebi din romanul englez, împreună cu Wendy Noica. Prefețe a scris la Platon, Gr. Moisil, Heidegger, St. Lupasco și Ionel Jianou. Ultimele texte publicate în *Viața Românească*, *România literară* și *Ramuri* vor alcătui volumul postum *Modelul cultural*

european (versiunea în limba germană *De dignitate Europae*, 1988, la Editura Kriterion). În 1988 i s-a acordat Premiul Herder, iar în 1990 a fost primit membru post-mortem al Academiei Române. Preocupat de la început de problema științei, N. este unul dintre cei mai erudiți gânditori români, "parcurgând aproape tot registrul filosofiei" (A. Dumitriu), de la gnoseologie, filosofia culturii, axiologie și antropologie filosofică la ontologie și logică. O contribuție capitală a adus în domeniul ontologiei și metafizicii.

Cum singur preciza într-o "autoprezentare", N. a debutat în 1934 cu tema unei *mathesis universalis* și a izbutit să încheie, în cadrul unei încercări de logică (1986), tot cu ea. Cercetând în lucrarea *Concepte deschise* (1936) ideea de *mathesis universalis* la Descartes și aceea de *scientia generalis* la Leibniz, a desprins din ele tema "conceptului deschis", ca o configurație noetică susceptibilă să capete permanent noi determinări. Prin conceptul deschis a ajuns la problema: cum face spiritul să nu fie la infinit tautologic, respectiv cum e cu puțință ceva nou; o încercare de a lărgi problema kantiană: cum sunt cu puțință judecățile sintetice a priori. Ideea se regăsește și mai pregnant în formula "cunoașterii spornice", în *De Caelo* (1937), prin care spiritul caută căile depășirii de sine dincolo de dualitatea subiect - obiect, căreia i se substituie dualitatea lume - individ. Numai eu *sunt*, în timp ce lumea e doar *cunoscută*, consideră tânărul filosof. Accentul semantic se pune, evident, pe verbul *a fi*. Lucrarea din 1940 (*Schiță pentru istoria lui "cum e cu puțință ceva nou"*) face istoricul aceleiași probleme până la Kant. Ca o aplicație a temei noului i-a apărut lui N. tocmai trecerea de la Kant la Hegel, constatând mai întâi "un gol în sistemul critic" (în *Două introduceri și o trecere spre idealism*, 1943). Autorul se străduie a arăta, în lucrarea sa, că criticismul reprezintă un concept deschis, Kant socotind că fiecare critică încheie momentul critic și îngăduie trecerea la "doctrină", când în fapt Criticile devin ele însele doctrină și lasă deschisă cu ultima, *Critica judecării* (preferată de post-kantieni și în particular de Hegel), trecerea către aceasta. Cu *Devenirea întru ființă. Încercare asupra filosofiei tradiționale* (scrisă în 1950) ideea lui "cum e cu puțință ceva nou" trece de pe registrul teoriei cunoașterii pe cel ontologic: se instituie în și mai mare măsură primatul lui *a fi* asupra lui *a ști*. Autorul deosebește între "o devenire întru devenire" (ilustrată cel mai bine de reproducerea organică) și "o devenire întru ființă", văzând în prima modalitatea ontologică a reluării de sine și a repetiției, în timp ce devenirea întru ființă este expresia înnoirii și împlinirii ontologice. El numește conștiința devenirii întru ființă "rațiune", încearcă să arate că tabla kantiană a categoriilor are în fiecare grupă suportul a trei termeni ontologici:

devenire, ființă și devenire într-o ființă, iar pentru ultima stabilește patru modalități, care sunt tot atâtea expresii ale raționalului ca: persoană umană, comunitate, umanitatea în ansamblul ei ca în religii și, în ultim rând, desfășurarea dialectică a realului cu om cu tot. Ca o aplicație a viziunii sale metafizice, autorul analizează amplu cazul lui Goethe (1952), precum și viziunea lui Hegel din *Fenomenologia spiritului* (1956). În creația și persoana lui Goethe N. vede contradicția dintre o devenire într-o ființă trăită (în modalitatea persoanei) și o devenire într-o devenire proclamată. Din lucrarea sa nu s-a păstrat decât o treime (tipărită în 1976, sub titlul *Despărțirea de Goethe*), cu explicația motivului pentru care Goethe a fost, ca și Nietzsche mai târziu, partizanul devenirii într-o devenire, refuzând nu numai istoria, după cum se știe, dar și filosofia, ceea ce autorul ilustrează în principal cu analiza lui "Faust", care în partea a doua - tocmai prin refuzul raționalului - trebuie să facă din Mefisto eroul operei în locul lui Faust. Cu *27 trepte ale realului*, în 1968, regăsește ca și direct tema unei *mathesis universalis*, arătând că principalele categorii ale gândirii europene (cele 5 ale lui Platon din *Sofistul*, cele 10 ale lui Aristotel și cele 12 ale lui Kant) dau *spectrul* culturii noastre științifice și umaniste: de la fizică, chimie și biologie, cu primii doi gânditori, până la științele omului cu Kant. Dar problema unei *mathesis*, care s-a împletit cu o ontologie formală, capătă un nou sens în lucrarea *Sentimentul românesc al ființei* (1978), unde autorul obține un *model ontologic*. Este vorba de modelul în care determinațiile individualului se convertesc în cele ale generalului - autorul numește aceasta "anastrofie" - așadar un model ce regăsește cei trei termeni hegelieni, *Allgemeinheit*, *Besonderheit*, *Einzelheit*, dar de rândul acesta nu desfășurat ci înfășurat, ca o structură a ființei. Cu un asemenea model va opera N. de acum înainte, văzînd în el nu doar numai unul ontologic ci condiția oricărei împliniri, de cunoaștere, de comportare etică și de reușită estetică. În același timp însă modelul poate să nu fie pe deplin realizat (estetic, etic, epistemologic și mai ales ontologic), iar atunci se ajunge la precarități ontologice care, reflectate în spiritul omului, dau cele *șase maladii ale spiritului*, pe care autorul le descrie în lucrarea cu același nume (1978), ilustrîndu-le cu momente istorice sau creații literare. *Tratatul de ontologie* (1981) reia și pune în ordine această viziune. Autorului i se pare că ontologiile tradiționale stau prea mult sub semnul lui Parmenide, plecând de la o ființă incoruptibilă, în timp ce, pe de altă parte, ontologiile nominaliste se opresc prea jos, la o ființă individuală ca simplu termen statistic. În tratatul său, încearcă să plece tot de la realități individuale, în care însă vede activ modelul ontologic. Dacă ființa obținută de aceste realități nu atinge mai mult decât devenirea (pe care autorul nu o

opune ființei, ci o consideră expresia unei prime organizări a realului, spre deosebire de simpla schimbare și prefacere), atunci se poate proclama realitatea unei ființe de a doua instanță, pe care o va numi "element" și în care modelul ontologic capătă subzistență în sine, nu în lucruri. Cele trei elemente fundamentale vor putea fi: câmpurile materiale, viața și rațiunea. Raportul dintre individual, determinatii și general face mai departe obiectul unei *Logici* redactate în ultimii ani ai vieții. N. reproșează logicii tradiționale, ca și celei moderne, că subsumează generalului individualul, arătând, fie ca Aristotel, fie ca modernii cu teoria mulțimilor, că partea este în întreg și că un exemplar aparține mulțimii. Unei asemenea logici, pe care autorul o consideră a subordonării stricte, a ierarhizării de tipul armatei, a războiului, logica lui Ares, el îi opune logica lui Hermes, în care nu partea nu este în întreg, ci întregul, cu legea și justificările lui, este în parte, dând acestuia și individualului capacitatea să-l interpreteze de fiecare dată. Ca și ontologia, unde pleca de la individual, el își deschide logica nu prin formele tradiționale, concepte sau judecăți, nici prin propoziții atomare, care toate trebuie să fie puse în mișcare de gândire, adică din afară, ci printr-o unitate logică nouă, ducând la procese și la o conectivitate fără conective. Asemenea forme și înălțări ar putea da limbajul unei *mathesis universalis*, pe care autorul a căutat-o, uneori voit alteori neștiut, de-a lungul unei vieți, cum suna premisa inițială din amintita autointerpretare. Dar substanța filosofiei lui N. vine și din interogarea, într-un sens hermeneutic, a gândirii sedimentate în limbaj, în "rostirea filosofică românească" (idee prefigurată încă în *Pagini despre sufletul românesc*, 1944). Prepoziția *întru*, bunăoară, e ridicată la rangul de functor ontologic universal valabil, iar, altundeva, sunt analizate "modulațiile românești ale ființei", în expresii ca: "n-a fost să fie", "era să fie", "va fi fiind", "ar fi să fie", "este să fie", "a fost să fie". Desigur, nu limba, în aspectul ilocuționar (idiomatic), filosofează aici. Numai că spiritul filosofic, lărgind înțelesul cuvintelor și al locuțiilor menționate (aduse în orizontul interogației metafizice), se regăsește pe sine într-un cogito mai vast, prelungit în intimitatea adâncă a realului. Gândirea însăși se prelungește în ontologie și, de aici, în cosmologie, regăsite odată cu "versiunea modernă" a raportului dintre Unu și Multiplu, respectiv dintre real și posibil. Prin aceasta, reflecția metafizică a lui N. se înscrie în linia unei reabilitări ontologice, tot mai consistente, a demersului rațional modern. Ideea de a accede la o *mathesis universalis* a concretului nu l-a părăsit nici o clipă. Altminteri, filosoful are harul cuvintelor și, dincolo de vraja speculativă inimitabilă, știe să însuflețească noțiunile cele mai abstracte, refăcând - în felul acesta - calea primă către lucruri și către ființă. În locul

semnificațiilor uzate, al clișeelelor induse de supralicitarea "generalului", pune nuanța și resuscită sensul original ontologic, singurul în măsură să reabiliteze "individualul" și determinațiile concrete ale acestuia. "Cărțile mele sînt un protest contra tiraniei sensurilor generale", scrie într-un loc. Poet subtil al grațiosului firii (în înțelesul grec al termenului), el se simte deopotrivă atras de întunecimile ființei, dar și de latura ei de coerență luminoasă, revelată în linia întregului, nu doar a unor fulgurații parțiale. Demonia sa, ca și la Goethe sau Blaga, e demiurgic creatoare. Numai registrul ideilor diferă, e mai lucid și mai înstăpânit. Rezultat al "întîlnirii dintre înăbușirea unei vocații - cea literară - și neîmplinirea destinului de matematician" (G. Liiceanu), filosofia lui N., de un pronunțat aspect colocvial și diegetic, tinde nu mai puțin spre construcția speculativă impozantă și de rigoare cvasi-aristotelică. E o filosofie deschisă, în sensul "limitației care nu limitează", coerentă, înti de toate, cu ea însăși. Până la urmă, racordat la "modelul cultural european", *Weltanschauung*-ul românesc idiomatic e absorbit complet în metafizic. În condițiile globalizării discursului cultural modern și postmodern, opera filosofică a lui N. dă expresie unei experiențe de gândire dintre cele mai interesante ale ultimului secol.

Opera: *Mathesis sau bucuriile simple*, București, 1934; *Concepte deschise în istoria filosofiei la Descartes, Leibniz și Kant*, București, 1936; *Viața și filosofia lui René Descartes*, București, 1937; *De caelo. Încercare în jurul individului și cunoașterii*, București, 1937; *Schiță pentru istoria lui "cum e cu puțință ceva nou"*, București, 1940; *Două introduceri și o trecere spre idealism. Cu traducerea primei Introduceri kantiene a "Criticii judecării"*, București, 1943; *Jurnal filosofic*, București, 1944; *Pagini despre sufletul românesc*, București, 1944; *Fenomenologia spiritului de G. W. F. Hegel istorisită de Constantin Noica*, Paris, Centre Roumain de Recherches, 1962; *Douăzeci și șapte trepte ale realului*, București, 1969; *Lysis sau despre înțelesul grec al dragostei de oameni și lucruri*, București, 1969; *Rostirea filosofică românească*, București, 1970; *Creație și frumos în rostirea românească*, București, 1973; *Eminescu. Gînduri despre omul deplin al culturii românești*, București, 1975; *Despărțirea de Goethe*, București, 1976; *Sentimentul românesc al ființei*, București, 1978; *Spiritul românesc în cumpăna vremii. Cele șase maladii ale spiritului contemporan*, București, 1978; *Povestiri despre om. După o carte a lui Hegel*, București, 1980; *Devenirea întru ființă. Vol. I: Încercare asupra filosofiei tradiționale. Vol. II: Tratat de ontologie*, București, 1981; *Trei introduceri la devenirea întru ființă*, București, 1984; *Scrisori despre logica lui Hermes*, București, 1986; *De dignitate Europae* (lb. germană), București, 1988; *Rugați-vă pentru*

fratele Alexandru, București, 1990; *Jurnal de idei*, ed. Îngrijită de Thomas Keininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și Sorin Vieru, București, 1990; *Eseuri de duminică*, București, 1992; *Simple introduceri la bunătatea timpului nostrum*, ed. îngrijită de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu, București, 1992; *Introducere la miracolul eminescian*, ed. Îngrijită de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu, București, 1992; *Carte de înțelepciune*, București, 1993; *Modelul cultural european*, București, 1993; *Semnele Minerva*, ed. Îngrijită de Marin Diaconu, București, 1994; *The Cantemir Model in Our Culture – Modelul Cantemir în cultura noastră*, ed. bilingvă, traducere de Bogdan Ștefănescu, București, 1995; *Poeme*, pref. de Nae Antonescu, Piatra Neamț, 1995; *Între suflet și spirit*, I-II, ed. îngrijită de Marin Diaconu, București, 1996; *Manuscrisele de la Câmpulung. Reflecții despre burghezie și țărănime*, București, 1997; *devenirea întru ființă. Scrisori despre logica lui Hermes*, introd. de Sorin Lavric, București, 1998; *Echilibrul spiritual*, ed. îngrijită și pref. de Marin Diaconu, București, 1998; *21 de conferințe radiofonice*, București, 2000; *Moartea omului de mâine. Publicistică*, vol. III., ediție de Marin Bucur, 2003; *Despre lăutărism*, București, 2007.

Referințe critice: P. Comarnescu, în *Vremea*, nr. 322, 1934; Ș. Cioculescu, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr.9, 1934; G. Călinescu, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 778, 1935; A. Dumitriu, în *Revista de filosofie*, nr. 4, 1936; E. Ionescu, în *Părerii libere*, nr.6, 1936; S. Bucur, în *Gândirea*, nr. 3, 1947; C. Rădulescu-Motru, în *Analele Academiei Române* (secția literară), 1937 – 1938; N. Roșu, în *Universul literar*, 24, 1938; O. Șuluțiu, în *Familia*, nr. 1 – 2, 1938; V. Băncilă, în *Gând românesc*, nr. 1 – 6, 1939; P. Manoliu, în *Timpu*, nr. 1143, 1940; A. Dumitriu, în *Flacăra*, nr. 2267, 1940; R. Vulcănescu, în *Ramuri*, nr. 6 – 8, 1940; I. Frunzetti, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 2, 1941; Z. Barbu, în *Saeculum*, nr. 1, 1943; P. Comarnescu, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 7, 1943; Gr. Popa, în *Luceafărul*, nr. 4 – 5, 1944; L. Pătrășcanu, *Curente și tendințe în filosofia românească*, 1946; E. Cioran, *Lettre à un ami lointain*, în *Nouvelle revue française*, nr. 56, 1957; Oct. Vuia, în *Destin* (Madrid), 21 – 23, 1971; H. Stamatu, în *Revista scriitorilor români* (München), nr. 11, 1972; D. Macrea, în *România literară*, nr. 36, 1975; A. Dumitriu, *Istoria logicii*, ed. a II-a rev. și adăug., 1975; E. Simion, *Scriitori români de azi*, II, 1976; Al. Paleologu, *Ipozeze de lucru*, 1980; G. Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș*, 1983; G. Liiceanu (coordonator), *Epistolar*, 1987; S. Antohi, D. Petrescu, în *Agora* (Washington), vol. 2, nr. 2, 1989; Șt. Borbély, în *Echinoux*, nr. 5-6-7, 1974; N. Manolescu, în *România literară*: nr. 8, 1975; nr. 5 și nr. 11, 1978; N. Balotă, în *Steaua*, nr. 28, 1977; I. Ianoși, în *România literară*, nr. 14, 1980 și nr. 14,

1981; C. Crișan, în *Revue roumaine*, nr. 12, 1980; M. Braga, în *Transilvania*, nr. 2 și nr. 4, 1981; Alice Botez, în *România literară*, nr. 16, 1982; E. Simion, în *Ramuri*, nr. 5, 1982 și în *România literară*, nr. 45, 1983; Șt. Aug. Doinaș, în *România literară*, 15 martie 1984; P. Ioan, în *Revista de filozofie*, nr. 5, 1982; Al. Tănase, în *Contemporanul*, nr. 12, 1982; N. Steinhardt, în *Familia*, nr. 12, 1983 și în *Tribuna*, nr. 32, 1988; M. Zamfir, în *România literară*, nr. 17, 1984; M. D. Gheorghiu, în *Viața românească*, nr. 3, 1985; E. Simion, *Sfidarea retoricii*, 1985; G. Liiceanu, în *Viața Românească*, nr. 7, 1985; C. Barbu, *Rostirea esențială*, 1985; A. Marino, în *Tribuna*, nr. 40, 1986; A. Dumitriu, în *Luceafărul*, nr. 50, 1987; G. Liiceanu, *Epistolar*, 1987; R. Enescu, în *Familia*, nr. 12, 1987; I. Buduca, în *Amfiteatru*, nr. 2, 1987; V. Condurache, în *Opinia studentescă*, nr. 6-7, 1987; A. I. Brumar, în *Astra*, nr. 12, 1987; S. Damian, în *Dialog* (Dietzenbach/ Germania), sept. 1988; M. Diaconu, în *Revista de filozofie*, nr. 2, 1988; G. Liiceanu, în 22, nr. 45, 1990; M. Lovinescu, *Unde scurte*, I – VI, 1990 – 1996; I. Negoitescu, *Istoria literaturii române*, I (1800 – 1945), 1991; D. C. Mihăilescu, în *Litere, arte & idei*, nr. 48, 1992; R. Munteanu, *Comentarii literare*, 1992; I. Vasiliu-Scraba, *Filosofia lui C. Noica. Între fantasmă și luciditate*, 1992; I. Dur, *Noica. Între dandysm și mitul școlii*, 1994; A. Pleșu, *Limba păsărilor*, 1994; V. Dem. Zamfirescu, *În căutarea sinelui*, 1994; M. Handoca, *Constantin Noica interpretat de...*, 1994; M. Grădinaru, *Noica. Modelul ontologic*, 1994; V. Coșereanu, *Constantin Noica și aventura facsimilării manuscriselor eminesciene*, 1997; A. Laignel-Lavastine, *Filosofie și naționalism. Paradoxul Noica*, 1998; I. Ianoși, *Constantin Noica, între contemplație și extaz*, 1998; Gh. Glodeanu, *Incursiuni în literatură diasporei și a disidenței*, 1999; I. Dur, *Noica. Portretul gazetarului la tinerețe*, 1999; I. Hirghiduș, *Introducere în ontologia lui Constantin Noica*, 1999; E. Simion, *Fragmente critice*, IV, 2000; C. Moraru, *Constantin Noica*, 2000; I. Militaru, *Constantin Noica și critica Occidentului*, 2001; M. Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, 2001; M. Handoca, *Eliade și Noica*, 2002; M. Martin, în 22, nr. 692, 2003; Stelian Tănase, *Anatomia mistificării*, ed. a II-a rev. și adăug., București, 2003; Andrei-Dragoș Giulea, *Ființa și proces în ontologia lui Noica*, București, 2005; Sorin Lavric, *Ontologia lui Noica*, București, 2005; Laura Pamfil, *Noica necunoscut*, Cluj-Napoca, 2007; Sorin Lavric, *Noica și mișcarea legionară*, București, 2007; Constantin Dogaru, *Constantin Noica în amintirile și mărturisirile unui preot orthodox*, Pitești, 2008; Alexandru Surdu, *Comentarii la rostirea filosofică*, Brașov, 2009; Gabriel Petric, *Jarul din zăpada sclipitoare*, cuv. înainte de Marius Iosif, Cluj-Napoca, 2009; Adrian Niță, *Noica*, București, 2009; Ion Dur, *Noica*, Iași, 2009.

C.M.

ORNEA, Zigu, n. 27.08.1930 – m. 14.11.2001, Frumușani, județul Botoșani. Editor, critic literar, istoric literar, publicist și scriitor român de origine evreiască. Provine dintr-o familie de negustori, fiind fiul lui Marcu Ornea și al Cheilei. A urmat liceul la Botoșani, unde a lucrat o vreme ca funcționar (1949-1950). Își desăvârșește educația urmând cursurile Facultății de Filosofie, la București (1951-1955). După absolvirea Facultății devine redactor la E.S.P.L.A(Editura de stat pentru Literatură și Artă) , dar, din motive de „dosar ideologic”, din 1959 este corector plătit doar pentru recenziile publicate la „Gazeta literară”. A ocupat succesiv posturile: îndrumător la Centrala Librăriilor (1959- 1962) , bibliograf la Institutul de Științe Economice (1963-1966), redactor la Editura Meridiane(1966-1969) și la Editura Minerva (1969). La această editură funcționează în calitate de redactor-șef, iar după 1990 devine director. În perioada de după 1990 este director al Editurii Hassefer și consilier în Fundația Culturală Română. De-a lungul vieții frecventează succesiv cercul de prieteni și intelectuali bucureșteni: Mihail Ralea, George Călinescu și Tudor Vianu. Leagă prietenii și relații de strânsă colaborare cu Matei Călinescu, Gabriel Dimisianu, Radu Cosașu, Andrei Pleșu, Ion Ianoși sau Al. Săndulescu. Debutează în Gazeta literară și editorial, cu volumul *A.D.Xenopol. Concepția socială și filozofică* (1965).Au urmat volumele monografice: *Trei esteticieni. M.Dragomirescu, H. Sanielevici, P.P.Negulescu* (1968), *Țărănismul*(1969), *Sămănătorismul*(1970), *Curentul cultural de la „Contemporanul”*(1977), *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*(1980),*Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea* (1981), *Opera lui C. Dobrogeanu – Gherea* (1982), *Viața lui Titu Maiorescu* (1986/ 1987), *Viața lui C. Stere* (I. 1986; II. 1991), *Anii treizeci. Dreapta românească* (1995). Este editorul unor volume de opera din: Gh. Panu, Titu Maiorescu, M. Dragomirescu, E. Lovinescu, C. Stere, A.D. Xenopol, H. Sanielevici, Dobrogeanu- Gherea. *Premii și distincții*: Premiul Uniunii Scriitorilor (1995). Este autorul unei bibliografii impresionante cuprinzând numeroase lucrări de specialitate și articole, monografii, cronici literare și cronici ale edițiilor. Deține apoi în revista „România literară” rubrica de cronică a edițiilor, din 1982 până la moartea sa.

O. a fost unul dintre pușinii cercetători ai ideologiei literare din perioada totalitarismului comunist. A fost un marxist moderat. Și-a adus contribuția în trei domenii ale științelor literaturii: monografii de curente ideologico-literare, biografii și publicistică. A debutat „cu adevărat” (Nicolae Manolescu) cu *Junimea, Contribuții la studierea curentului* (1966). Nemulțumindu-l prima versiune, O. reia – după propria-i mărturisire - lucrarea și din perspectiva numită *Junimea*, prezentând cititorului „o altă

carte” – așa cum susține în *Preliminarii*. În pofida direcției marxiste mărturisite, volumul nuanțează faptul de cultură, ideile generale. După preambulul istoric de o mare precizie, analizează cu aceeași luciditate, programul ideologic al Junimii, estetica și critica literară teoretizată de Titu Maiorescu precum și tipologia literară promovată de societatea ieșeano-bucureșteană, prin cenaclul și revista Convorbiri literare. Prezintă reacțiile antijunimiste. Volumul se impune ca o sinteză a doctrinei junimiste, din perspectiva interferențelor filozofice, sociologice, istoriografice etc. D. Micu a remarcat faptul că, în pofida concordanțelor dintre judecățile formulate de O. și C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, O. a manifest o mai pronunțată tendință de a detecta „originea și ...finalitatea” fenomenului literar manifestat în cadrul Junimii. A situat fenomenul junimist pe „o direcție ideologică” de interferență între conservatorism și liberalism, actualizare a intereselor moșierimii europenizante – ostilă lipsei de dinamism a culturii momentului. Fundamentată ideologic, pe tiparele unui „liberalism de tip prusac”, Junimea „și-a tras sevele din curente de gândire ale epocii Restaurației, apărute ca reacție la iluminismul anterior și ideologia Revoluției franceze, îndatorată fiind în special filozofiei lui Schopenhauer, școlii istorice a dreptului, evoluționismului spencerian și celui istorist al lui Buckle, concepțiilor lui Jphn Stuart Mill.” Formați la școlile din Germania, junimiștii au cultivat prin doctrină idei precum: „statul natural”, „organic”, opuse perspectivei „statului contractual”- definitorie orientării sămănătoriste, gândirismului, trăirismului. O. evidențiază influențele benefice ale junimiștilor în domeniul culturii: lupta împotriva frazeologiei, a imposturii și inconsistenței. Calitățile intrinseci ale esteticii junimiste sunt prezentate în mod obiectiv. Cronologia, detaliul semnificativ, contextual socio-cultural contribuie la reconstrucția altor orientări specifice culturii naționale: sămănătorismul, poporanismul, direcția socializantă de la „Contemporanul”. Obiectivitatea și interdisciplinaritatea discursului analitic, delimitările pertinente definesc stilul lui O. și în aceste monografii. Așa de pildă, O. consideră de la început că sămănătorismul nu a fost un curent literar „ci un curent de idei”, care a contribuit „la pregătirea atmosferei care a creat momentul 1918” Nici poporanismul nu este considerat un curent literar. Studiile consacrate curentelor de idei din perioada interbelică, în mod deosebit, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea* (1980) și *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească* (1995) se impun prin caracterul informațional și augmentativ. N. Manolescu menționa faptul că această din urmă lucrare nu ar fi avut posibilitatea de a fi publicată în

timpul regimului comunist, deși a fost elaborată în 1989. În *Tradiționalism...* informația este riguroasă, exhaustivă, organizată în șase capitole și subcapitole aferente, de mare amplitudine (Scena vieții politice într-un deceniu de răscruce; Publicistica literar – culturală. Fizionomii ; Rațiunea și raționalismul- sub acuzare ; Pe ce cale evoluăm ; Specificul național. Dispute în jurul conceptului ; Tradiționalism și modernitate în viața literară.). Premisa cărții „ oarecum surprinzătoare” (v. N. Manolescu) anunță, în fapt, problematica privind izvoarele, efervescența mentalităților, a evenimentelor ce au caracterizat deceniul al treilea : „...avem de constatat că greutatea apasă pe acest al treilea deceniu (...). În mai toate compartimentele „jocurile au fost făcute”(dacă ne putem exprima astfel) în anii douăzeci. În deceniul următor s-au precizat intenționalități evidențiate mai înainte, s-au modificat accentele. Dar harta a rămas, în datele ei caracteristice, aceea fixată după răsturnările din deceniul al treilea. Aceasta în planul scenei politice și al ideologiei politice. În cel al literaturii și artei, practic, anii treizeci nu fac decât să adauge câteva valori noi. Dar esențialul se consumase în deceniul al treilea.” Considerând deceniul al treilea unul de răscruce în istoria noastră recentă, O. îl descrie cu ajutorul a două concepte anunțate în titlu: *tradiționalism* și *modernitate*. „ De ce nu tradiționalitate sau, din contra, modernism?”se întreba Nicolae Manolescu? Explicația autorului în ceea ce privește „ tradiționalism” vine de la sine : „ în acest deceniu, pe care îl studiem, destule forțe sociale și anumite cercuri cultural s-au constituit în factori ai tradiționalismului, opunând o dărză rezistență evoluției necesare structurilor românești.” În ceea ce privește cel de-al doilea termen – nota N. Manolescu - O. „ vrea să evite tocmai nuanța peiorativă : modernitate „ e o altă expresie pentru înnoire sau pentru evoluție echilibrată”.Nu ar exista, înțelegem, motive să denunțăm excese în această a doua direcție. În plus, termenul de modernism are și o accepțiune particulară, datorită utilizării lui de către Eugen Lovinescu”.(v. N. Manolescu). Secondând *Preliminariile*, primul capitol–cadru evocă din perspectiva istoricului, scena vieții politice a deceniului al treilea, ca apoi, capitolul privind *Publicistica* ...să aducă în prim-plan „ fizionomii ”de reviste, organizate -după criteriul orientărilor – în: tradiționaliste, independente, anticonservatoare și zburătoriste. Ultimele capitole fac referire la proza și poezia deceniului, chiar dacă valoric, se situează sub nivelul primelor trei. Există o obsesie a preciziei în studiile lui O. În *Preliminarii la Tradiționalism și modernitate* autorul menționează : „ Această carte ar fi trebuit să se intituleze, dacă nu am fi avut obsesia precizunii, un deceniu de răscruce. Ar fi fost mai percutant și mai concis. Dar prezintă

dezavantajul – important – de a nu fi surprins elementele fundamentale ale tensiunii acestui timp de basculare hotărâtoare care face obiectul acestei cărți”. D. Micu recunoștea, „talentul narativ al autorului” din aceste studii, spre deosebire de scrierile anterioare, sobre, aride chiar, sub aspectul expresivității. Modalitățile discursive diferă. Interogația retorică este, de regulă, preambulul unei argumentații dense, documentate până în cele mai profunde date : „Cine ar putea contesta adevărul observației lui Pompiliu Constantinescu ? Izvoarele spengleriene (în general ale filozofiei culturii germanice tip Spengler, Frobenius, Riegl) în concepția filozofică blagiană (inclusiv în cea a culturii) sunt adevăruri lesne probante cu opera gânditorului. Că și-a proiectat concepția peste tot, inclusiv în demonstrațiile sale despre trunchiul ancestral, de proveniență îndepărtat orientală este iarăși indiscutabil. Și spenglerianismul, ca și întreaga gândire occidentală de aceeași orientare (Keyserling, Berdeaev, Merejkovski) sau pur orientală (Tagore) au îndeplinit în cristalizarea acestor puncte de vedere „nelatine” roluri considerabile.” (O. 1980 : 387 - 388). Una dintre preocupările constant mărturisite ale autorului a fost definirea conceptului de modernitate, clarificarea limitelor sensibile în raport cu tradiționalismul: „În accepțiunea noastră – preciza O. în *Preliminarii la Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea* – modernitatea nu se confundă cu modernismul, termen impropriu propus și încetățenit de Lovinescu. Nu modernismul exclusivist, care ignora tradiția, ci modernitatea e alteritatea în tradiționalism, pentru că propunea o cale posibilă și necesară a evoluției”. Informația surprinde prin complexitate. Amurgul culturii, sub povara erei industriale, spectrul apocalipsei umanității sunt adevăratele preocupări ale conștiinței și au constituit obiectul predilect de studiu al lui O., în volumul amintit. O. a fost filozof de formație, sociolog și istoric sub aspectul vocației, iar aceste dimensiuni intelectuale și-au lăsat amprenta asupra operei. Aspectul literar al studiilor este arid, plin de generalități pe alocuri, dar evită cu multă finețe dogmatismul. Articolele de după 1990 par să „coloreze sentimental documentele », fără însă ca O. să scrie vreodată literatură de ficțiune.

Opera: A.D.Xenopol. *Concepția socială și filozofică*, 1965; *Falansterul de la Scăieni*, 1966; *Junimea. Contribuții la studierea curentului*, 1966; *Trei esteticieni : M.Dragomirescu, H.Sanielevici, P.P.Negulescu*, 1968 ; *Țărănismul*, 1969 ; *Sămănătorismul*, 1970 ; *Poporanismul*, 1972, *Studii și cercetări*, 1972 ; *Junimea și junimismul*, 1975 ; *Confluente*, 1976 ; *Curentul cultural de la „Contemporanul”*, 1977 ; *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, 1980 ; *Comentarii*, 1981 ; *Viața lui C.Dobrogeanu Gherea*, 1981 ; *Opera lui C.Dobrogeanu Gherea*,

1982 ; *Actualitatea clasicilor*, 1985 ; *Viața lui Titu Maiorescu*, I-II, 1986-1987 ; *Atitudini*, 1988 ; *Interpretări*, 1988 ; *Viața lui C. Stere*, I-II, 1988-1991 ; *Înțelesuri*, 1995 ; *Anii trezeți. Extrema dreaptă românească*, 1995.

Referințe critice: M. Tomuș, *Carnet critic*, 1969; M. Ungureanu, *Arhipelag de semne*, 1975 ; D. Zamfirescu, *Istorie și cultură*, 1975 ; G. Dimisianu, *Opinii literare*, 1978 ; I. Apetroaie, în *Ateneul*, 1980 ; Paul Georgescu, *Printre cărți*, 1973; N. Ciobanu, *Critica în primă instanță*, 1974; M. Undureanu, *Arhipelag de semne*, 1975; D. Zamfirescu, *Istorie și cultură*, 1975; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 39, 1980; A. Martin, în *Contemporanul*, 1980 ; Al. Săndulescu, în *România literară*, 1980 ; C. Regman, în *Viața Românească*, 1981 ; Mircea Zăciu în *Steaua*, 1982 ; I. Vlad, în *Contemporanul*, 1983 ; D. Mănuță, în *Ateneu*, 1987 ; M. Papahagi, *Fragmente despre critică*, 1994; I. Negoitescu, *Scriitori contemporani*, 1994; Dumitru Micu în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, 2000; Constantin Țoiu, în *România literară*, nr. 47, 2001; Alexandru Zub, în *Convorbiri literare*, nr. 23, 2002; Norman Manea, în *Familia*, nr. 6, 2002; Simona Vasilache, în *Observator cultural*, nr. 256, 2005; Ion Simuț, în *România literară*, nr. 42, 2005; Răzvan Voncu, în *Caiete critice*, nr. 10-12, 2006; Mihai Șora, în *Observator cultural*, nr. 111, 2007.

D.B.

PALEOLOGU, Alexandru N. la 14 martie 1919, la București, m. la 2 septembrie 2005, București. Eseiist și critic literar. Liceul „Spiru Haret” și licență în drept la Universitatea din București (1943). După 1946, urmează, timp de trei ani, cursuri de regie și teatrologie. În perioada 1945-1946, lucrează la Comisia română pentru aplicarea armistițiului, apoi la Ministerul de externe. Arestat în anul 1959, face parte din lotul Noica-Pillat, proces înscenat de regimul comunist unui mare număr de intelectuali de elită, în 1960. Condamnat la 14 ani de închisoare, este eliberat în anul 1964. Între 1956 și 1959 și 1964-1966, este cercetător științific la Institutul de istoria artei, secția Artă medievală, apoi secția de teatru; între 1967-1970 este secretar literar al teatrului „Constantin Nottara”, redactor la Editura Cartea Românească (1970-1976). Ambasador al României la Paris (1990-1991). Debut cu cronică plastică în „Universul literar” (1938). În perioada 1938-1946, a colaborat sporadic la „Gândirea”, „Lumină și culoare”, „Universul literar”. Reapare în publicistică în anul 1965, când începe o susținută activitate literară, în paginile revistelor „Gazeta literară”, „România literară”, „Luceafărul”, „Viața Românească”, „Secolul 20”, „Argeș”, „Convorbiri literare”, „Contemporanul”; „Studii și cercetări de istoria

artei”. Debut editorial cu *Spiritul și litera*. Premii: Premiul Uniunii Scriitorilor (1970, 1978 și 1997).

În *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (1978), autorul *Baltagul* nu e privit ca un om instinctual, ca un „om al naturii”, ci, mai degrabă, ca un „*artifex* de esență cărturărească”. Un capitol important al cărții se referă la filosofia lui Sadoveanu. E o filosofie ce își are sursele în gnosticism și pitagoreism, în mitologiile orientale și în riturile paleocreștine, o filosofie fundamentată pe comuniunea cu cosmosul, în care accentul cade pe principiile generice, pe fundamente, pe paradigmele care guvernează existențele, și nu pe accident sau pe individualitate: ”Nu e vorba de o «filosofie» naturistă, simplă, populară; e o filosofie savantă, hermetică, presupunând cărți și exegeze erudite... Este o filosofie și o artă de caracter inițiat, termen care sperie pe unii, sugerându-le cine știe ce vrăjitorii «oculte», cine știe ce uneltiri suspecte; această spaimă este un fenomen de semicultură, când nu de-a dreptul o alterație mintală”. Natura e înțeleasă de Sadoveanu ca „epifanie a misterului cosmic”, astfel încât creația sadoveniană în ansamblul ei nu e decât o inițiere rafinată în misterele existenței. *Creanga de aur*, *Baltagul*, *Ochi de urs* sunt astfel de scrieri în care narațiunea presupune o coborâre în infern și o depășire a acestei staze a crizei. Criticul demonstrează faptul că excursul infernal are caracter inițiat, transformându-se într-o pedagogie a suferinței și a resurecției. P. extrage, de asemenea, din opera lui Sadoveanu o serie de arhetipuri mitice, de scenarii simbolice, pe care le interpretează, extrăgându-le sensurile și semnificațiile („creanga de aur” simbol al înțelepciunii; baltagul – ca instrument al inițierii; scenariul ritual al lui Osiris sau arhetipul labirintului). Referindu-se la această carte, N. Manolescu nu ezită a-i sublinia farmecul și expresivitatea critică: „Extraordinară la el nu este erudiția pur și simplu (uimitoare), ci firescul ei. Nimic nu e ostentativ, scos acum, proaspăt, din cărți, nimic nu e inert material, inutil ideii critice. Referința, citatul, parantezele sunt spontane, ca o limbă maternă în care te-ai deprins să-ți traduci automat gândurile”. Stilul criticului este, aici, un stil al fervorii ideatice, al demonstrației probate cu naturalețe, al unei libertăți asumate cu naturalețe. Și în *Ipoțeze de lucru* (1980) atitudinea dominantă a eseistului este luciditatea. Eseul despre Zarifopol caută să facă dreptate autorului volumului *Din registrul ideilor gingașe*, privit mai curând prin prisma unor prejudecăți (estetismul, scepticismul, o anume desconsiderare a literaturii române etc.). P. subliniază faptul că scepticismul, așa cum îl înțelegea Zarifopol, un „antidot al credulității, e totuși mult mai mult o tehnică a validării decât o argumentare a incertitudinii, după cum, pentru artă, critica

e, în principală ei finalitate, o tehnică a admirației, negația fiind doar un efect subsidiar, de necesară profilaxie”. Caracteristicile eseisticii lui P. sunt bine cartografiate de N. Manolescu: luciditatea, ironia, spiritul polemic, erudiția și bunul-simț. Un eseu cu totul aparte, prin importanță și semnificații, este *Despărțirea de Goethe*, în care îi este imputat, între altele, filosofului de la Păltiniș spiritul reducionista. *Alchimia existenței* (1983) conține, dincolo de eseurile pline de vervă, fascinante prin tesitura ideatică și pregnanța stilului, și câteva pagini portretistice sau evocatoare, care pornesc dintr-o motivație recuperatoare: „Suntem câțiva supraviețuitori ai unei lumi dispărute și despre care testimoniile lucid-afective sunt puține. E vorba de reconstituirea și fixarea unor priveliști sociale, ceea ce aș numi autobiografia unei societăți, nu a unui individ”. Demne de interes sunt portretele consacrate lui H. Catargi, Marin Preda, Sergiu Al. George. N. Steinhardt. Recursul la memorie pe care îl fundamentează aceste pagini nu exclude autoscopia, privirea interioară: „Pe mine m-au impregnat încă din adolescență câțiva autori, în primul rând La Bruyere, La Rochefoucauld, apoi, mai puternic, Montaigne, scrisorile lui Voltaire și «romanele filosofice», *Candide*, în principal. Trebuie să adaug, ca autori care mi-au fost modele definitive din copilărie, până în clipa de față, pe Ion Ghica și Caragiale (...). Mă atrage modul de gândire succint, comprimat, privirea limpede și rapidă asupra resorturilor vieții sufletești în contextul societății, ceea ce este atitudinea așa-numitului «moralist», a celui «observateur du coeur humain» sau «des mœurs»”. În lupta sa cu poncifurile receptării, eseistul corectează câteva dintre erorile preluate neselectiv de critica literară (despre „boema” eminesciană, de pildă). De asemenea, e comentată expresia lui Camil Petrescu, de care s-a făcut atâta caz, prin răstălmăcire „am văzut idei” („A vedea idei nu este propriu unui intelectual lucid, fie el artist, fie chiar filosof, ci mai curând o iluzie compensatorie în lipsa unei efective puteri de a percepe realul. A vedea idei în loc de a vedea realități înseamnă a le acoperi pe acestea cu un ecran schematic și sumar; este ceea ce Bachelard ar numi un «obstacol epistemologic»”. Ironia, pe care o exersează în multe cazuri eseistul, are drept pandant exercițiul autoironic, dublat de luciditate și de un spirit de finețe incontestabil. În ce privește ideile sale despre critica literară, P. distinge câteva trăsături paradigmaticale ale acesteia: autenticitatea, precizia aserțiunilor, competența, finețea, rigoarea, probitatea și responsabilitatea. Pe de altă parte, eseistul refuză cu hotărâre tutela vreunei “metode”, fie ea oricât de permisivă ori maleabilă; metoda e percepută ca absolutism ce constrânge reliefurile vii ale operei la un tipar, la un contur teoretic apăsător. Din acest motiv, pentru a

detașa din structurile operei acele înțelesuri edificatoare pentru o viziune artistică, ori pentru a detașa un sens unificator al unei creații, eseistul procedează la o interpretare cu caracter amplu, sintetic, în care se regăsește o pluralitate de metode și principii, apte să sugereze un punct de vedere inedit sau o perspectivă nouă asupra unui scriitor. Această modalitate de a integra opera într-un sistem estetic convergent, ca și rigoarea austeră a interpretării, niciodată însă asertorică, mai curând dubitativă, fac parte dintr-o strategie exegetică extrem de convingătoare din care reiese, în fond, originalitatea frapantă a lui P. Cultivând paradoxul, nu în sine, ci ca pe o terapeutică împotriva locurilor comune, eseistul nu se teme să se apropie de adevărurile prestabilite, demolându-le prestigiul iluzoriu și dându-le, prin aceasta, naturalețe ori o a doua viață. “Simțul practic”, de pildă, e definit ca o ipostază a inteligenței “aplicate”, ce-și verifică în acțiune, în spațiul faptei valabilitatea propriilor resurse. Ținând dreaptă cumpăna între paradox și adevărul asimilat de conștiința comună, eseistul nu face, în fond, decât să ne ofere imaginea unui intelectual mefient, ce caută necontenit să răstoarne poncifele prestabilite, să dinamiteze prejudecățile care funcționează din plin și în spațiul esteticului. O astfel de prejudecată, consacrată și preluată cu nonșalanță de manuale, profesori și instituții e cea a “evului mediu întunecat”, lipsit de raționalitate, cuprins de barbarie, superstiții și dogme. P. amendează cu decizie - dar fără ostentație – o astfel de imagine lipsită de temei istoric și, de aceea, nu mai puțin primejdioasă. Nu e mai puțin adevărat că paginile de critică literară ale lui P. se impun și prin dinamica frazei, prin energia și vitalismul care alimentează chiar observațiile cu aerul cel mai livresc, cu încărcătura culturală cea mai bogată. În acest fel, dincolo de austeritatea de viziune și de stil, găsim sugestiva efigie a autorului, aristocratică și ceremonioasă uneori, alteori ironică ori cu subînțelesuri polemice, totdeauna însă de o altitudine a expresiei și a “manierei” extraordinare. *Omul* se străvede în palimpsestul textului, cu lecturile, cu habitudinile, cu aprehensiunile și preferințele sale, chiar dacă, într-un loc, autorul *Simțului practic* repudiază cu destulă fermitate autoscopia (“a ne scocori la nesfârșit sordiditățile și turpitudinile, a sta mereu cu nasul în ele și a ne face un soi de fală din această «sinceritate» nu e câtuși de puțin ocupația unei conștiințe libere. În repertoriul păcatelor la care se refereau confesorii iezuiți figura și așa-numitul «péché de scrupule»”). Într-o însemnare liminară la volumul *Spiritul și litera*, P. își refuză calitatea de critic literar; aceasta nu dintr-un mai mult sau mai puțin justificat răsfăț aristocratic, cât dintr-o percepere a propriei sale “meniri” dintr-un unghi mai larg și, în același timp, mai disponibil. Latura confesivă e, de aceea,

deloc de neglijat, pentru că unghiul din care se rostesc adevărurile e acela al subiectului care caută, cu responsabilă fervoare, cu patos al lucidității, perspectiva optimă asupra lumii, asupra cărților și asupra vieții. Declinându-și competențele “științifice”, eseistul crede de cuviință să-și trădeze vocația de cititor - deopotrivă al “cărții” lumii și al cărților scrise – dar și nestatornicia, lipsa de prudență, voluptatea de a exista *în* și *prin* literatură. Unul dintre eseurile cele mai substanțiale și mai demne de interes e cel intitulat *Experiență, experiment, cultură*. Sunt explicitate și interpretate aici câteva teme la care, se vede, eseistul a meditat îndelung, teme circumscrise în binecunoscutul său stil ceremonios și exact. La fel ca în alte împrejurări, autorul procedează la o circumscriere lămuritoare a termenilor, degajându-i de zgura habitudinilor și a prejudecăților ce le-a acoperit la un moment dat. “Experiența” are, cum precizează autorul, accepțiuni multiple, de la “rutina meșteșugărească”, la “experiența trăită, dar trăită reflectat, conștient, premeditat”. A doua accepțiune a “experienței” a condus, în perioada interbelică, de pildă, la așa numita literatură a autenticității, într-o multitudine de variante, de la “trăirismul” eliadesc la “substanțialismul” lui Camil Petrescu. Experiența înseamnă, într-o astfel de interpretare, nu doar simpla “felie de viață” naturalistă, asumarea nemediată a realului, așadar, ci, mai curând, asimilarea acestuia pasiona(n)tă, până la ultima consecință, în exercițiul deplinei lucidități creatoare. O disociere pe care o operează P. e cea dintre experiență și experiment; se consideră, în acest sens, că “experiența are o accepție materială, pe când «experimentul» are una formală”. “Firește, are dreptate să precizeze eseistul, nu urmează de aici că acesta ar fi ceva accidental și de suprafață; totdeauna în artă problemele formale sunt de substanță”. În ceea ce privește experimentul, acesta ia naștere și își extrage mobilurile estetice într-un moment de criză a expresiei. Din această perspectivă, o altă distincție între cele două noțiuni se bazează pe “pasivismul” ori “activismul” lor (“fiind materială, experiența nu înovează, pe când experimentul, fiind formal, e prin esență inovator și presupune un punct de vedere *a priori*”). Datorită aspectului și demersului său înnoitor, experimentul are tendința de a-și lua în sprijin o anumită metodă, să-și anexeze așadar o cale de urmat, dar, în același timp, el simte nevoia de a-și consolida structura prin adaosuri teoretice. Se pot aduce, precizează P., o serie de acuze experimentului; mai întâi, acuzele se întemeiază tocmai pe caracterul și fundamentarea preponderent teoretică sau teoretizantă a experimentului, care își pierde naturalețea, spontaneitatea artistică, căpătând, oarecum, alura unei imposturi, ori rigiditatea unei dogme estetice. O altă obiecție se leagă de faptul că experimentul nu e un

“produs finit”, ci, mai curând, o încercare, un exercițiu, o eboșă, astfel încât “nu e onest a-l propune publicului ca «operă»”. În fine, se obiectează experimentului că este un fenomen tranzitoriu, prin excelență caduc, așadar, pentru că “nici nu apucă bine să-și dea măsura și aflăm îndată că e depășit, că «arta revine la normal»”. Nu e nimic paradoxal în faptul că experimentul are un caracter demonstrativ și, în același timp, șocant. El își propune în mod deliberat să desacralizeze, să demonteze inerțiile de gust ori poncifele receptării, aducând un suflu cu totul nou, primenind climatul estetic și conferind noi dimensiuni și conotații unor tehnici artistice prestabilite. Evident, la toate acestea contribuie și reacția publicului. Se înțelege că experimentul capătă, în cele mai multe cazuri, o alură iconoclastă, un aer de frondă, tendința sa fiind aceea de a răsturna ierarhiile prestabilite, de a impune o nouă ordine a lucrurilor și de a curăța terenul “de toți saprofiții academici închistați în jurul capodoperelor, restaurându-le pe acestea în aria lor spirituală originară”. În acest fel, subliniază P., “cultura se revoltă din când în când contra «culturalului»”. Sunt îndreptățite, însă, toate acuzele care se aduc experimentului? Este acesta un fenomen cultural nociv, care conduce la degradarea normelor estetice fixate de tradiție, la dereglarea gustului? Răspunsul pe care îl dă P. e, pe cât de tranșant, pe atât de revelator prin încărcătura sa semantică, etică și estetică totodată. Aserțiunile lui P. despre experiment se impun prin spiritul lor judicios, prin alura extrem de disponibilă, dar, nu în ultimul rând, și prin dinamica implicării în discurs a eului critic, cu subiectivitatea sa ușor trucată, osândită la austeritate și rigoare. Între experiență și experiment raportul existent nu este unul de simplă excludere, de opoziție ireconciliabilă. Dimpotrivă, e vorba de o relație foarte suplă, de interdeterminare, de dialog fecund. Experimentul ia naștere, crede P., într-un moment “de criză a expresiei”, într-un moment în care forma nu-și mai e suficientă sieși, nu se mai exprimă pe sine în modul cel mai autentic și nu mai desemnează realul cu promptă sugestie a mimesisului. Pe de altă parte, experimentul are o certă dimensiune novatoare. Elementul de stringență nouă pe care îl conține orice experiment reclamă, de aceea, nevoia de clarificare teoretică pe care au resimțit-o cei ce au promovat experimentul, de-a lungul timpului. Experimentul decurge, așadar, nu pur și simplu dintr-o negare nediferențiată a tradiției, ci din asimilarea acesteia într-un mod cu totul nou, dintr-un unghi al sensibilității estetice inedit. El e un semn al vitalității unei culturi, un simptom al nevoii acesteia de a-și redimensiona energiile și latențele în forme și modalități noi de expresie. E evident, pe de altă parte, că și raportul dintre experiment și gustul public e extrem de relevant pentru

dinamica unei culturi. Experimentul e acela care scoate publicul receptor din habitudinile și așteptările sale comune, revelându-i un orizont nou, ca și o nouă limită a înțelegerii și a puterii sale de cuprindere. Pentru a putea suporta tensiunea benefică a experimentului, receptorul trebuie să-și asume o viziune nouă asupra realului, dar și o capacitate mai nuanțată de înțelegere a formelor artistice. Experimentul e, așadar, un antidot al oricărei forme de clișeu și, în aceeași măsură, un pariu cu posteritatea. P. este unul dintre spiritele critice de neîndoieală autoritate și prestigiu ale ultimei jumătăți a secolului XX. Mărcile distinctive ale scrisului său își au sursa într-o imperioasă nevoie de raționalitate, dar și în fermitatea unor principii etice de la care eseistul a înțeles să nu abdice niciodată, în numele adevărului și demnității umane și estetice. Eleganța exprimării, ținuta adesea aforistică a stilului, siguranța aserțiunilor, logica impecabilă a demonstrației pusă în pagină cu subtilitate și eficiență, mefiența în fața “metodologiilor” de orice fel – toate aceste trăsături pertinente ale paginilor lui P. aparțin, fără îndoială, unui spirit nu atât apolinic, dominat de certitudini, de lumina exclusivistă a intelectului, cât mai curând interogativ, spirit ce-și transformă contemplațiile în avataruri ori nostalgii ale faptei, aflând în tectonica lumii ori în devenirea culturii argumente ale unei concepții sincretice, în care se împletește nevoia de ordine și nelinıştea celui ce coboară în străfundurile existenței, ritualul confesiunii și obiectivarea viziunii critice completându-se reciproc.

Opera: *Spiritul și litera*, București, 1970; *Bunul simț ca paradox*, București, 1972; *Simțul practic*, București, 1974; *Treptele lumii sau Calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, 1978; *Ipoteze de lucru*, București, 1980 (ed.a II-a, 1996); *Alchimia existenței*, București, 1983; *Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor*, București, 1991; *Despre lucrurile cu adevărat importante*, Iași, 1997; *Interlocuțiuni*, București, 1997; *Politețea ca armă*, Cluj-Napoca, 2000; *L'Occident est a L'Est*, București-Paris, 2001; *Moștenirea creștină a europei*, Cluj-Napoca, 2003; *Breviar pentru păstrarea clișelor*, în dialog cu Filip-Lucian Iorga, București, 2005; *Amicus Plato sau... Despărțirea de Noica*, Cluj-Napoca, 2006; *Strada Armenească. Convorbiri cu Fabian Anton*, București, 2006; *Simțul practic*, București, 2007; *Spiritul și litera*, București, 2007; *Alchimia existenței*, București, 2008; *Interlocuțiuni*, București, 2009; *Bunul simț ca paradox*, Iași, 2011; *Despre lucrurile cu adevărat importante*, Iași, 2011;

Referințe critice: G. Dimisianu, *Valori actuale*, 1974; Lucian Raicu, *Critica-formă de viață*, 1976; M. Ungheanu, *Lecturi și rocade*, 1978; Mircea Zăciu, *Alte lecturi și alte zile*, 1978; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 5, 1979; Al.

Dobrescu, în *Convorbiri literare*, nr. 4, 1979; Gelu Ionescu, în *Viața Românească*, nr. 7, 1979; Lucian Raicu, *Printre contemporani*, 1980; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; Mircea Iorgulescu, în *România liberă*, 17 martie 1981; Al. Călinescu, în *Convorbiri literare*, nr. 3, 1981; Mircea Zăciu, *Cu cărțile pe masă*, 1981; Nicolae Manolescu, în *România literară*, nr. 8, 1981; N. Steinhardt, *Critica la persoana întâi*, 1983; Dan C. Mihăilescu, în *România literară*, nr. 39, 1986; Mircea Mihăieș, în *Orizont*, nr. 43, 1988; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 10, 1999; Gh. Grigurcu, în *Viața Românească*, nr. 3-4, 2001; Iulian Boldea, în *România literară*, nr. 44, 2001; Alexandru Zub, în *Convorbiri literare*, nr. 9, 2005; Marius Vasileanu, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 784, 2005; Simona Vasilache, în *România literară*, nr. 25, 2005; Constantin Țoiu, în *România literară*, nr. 36, 2005; Tudorel Urian, în *Observator cultural*, nr. 28, 2005; Cristian Teodorescu, în *România literară*, nr. 9, 2006; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 44, 2007; Tudorel Urian în *România literară*, nr. 42, 2009; Cornel Ungureanu, în *Orizont*, nr. 5, 2010; Tudorel Urian, în *Observator cultural*, nr. 256, 2010; Horia Gârbea, în *Luceafărul de dimineață*, nr. 5/2011; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 28/2012; Ion Simuț, în *Cultura*, nr. 47/2012; Constantin Trandafir, în *Acolade*, nr. 2/2014; Sorin Lavric, în *România literară*, nr. 35/2014.

I.B.

PANTEA, Aurel N. 10 martie 1952, Chețani (jud. Mureș). Poet și eseist. Studii primare și gimnaziale în comuna natală. Liceul teoretic din Luduș. Absolvent al Facultății de Filologie din Cluj (1972-1976). Profesor la Șc. Gen. Nr. 4 din Borșa (jud. Maramureș) între anii 1976-1980. Corector la cotidianul „Unirea” din Alba-Iulia (1980-1984), profesor (din 1984), la Șc. Gen. Nr. 1 și la Liceul „Horia, Cloșca și Crișan” din Alba-Iulia. Debut în revista „Echinox” cu poezie (1971). Debut editorial în anul 1980 cu vol. *Casa cu retori* (poezie).

Poet de autentică vibrație ontologică, P. e și un eseist subtil. *Poeți ai transcendenței pline* (2003) e o carte în care autorul ne oferă o radiografie a lirismului modern, situată în relație polemică față de sintagma lui Hugo Friedrich „transcendența goală”. Eseistul pleacă de la disocierea lui Paul Ricoeur între „interpretarea ca exercițiu al suspiciunii” și „interpretarea ca recuperare a sensului”. Metodologic, P. apelează la instrumentarul unei „hermeneutici instaurative”, ce absoarbe în rețeaua sa epistemologică sugestii ale tematismului, ale fenomenologiei sau ale psihocriticii. Raporturile poeziei cu reveria sunt axul demonstrației criticului. Operele analizate fac parte din toate vârstele lirismului românesc, de la Eminescu, la

Gellu Naum, Leonid Dimov și Emil Brumaru. Acești poeți care au reprezentat, în versurile lor, universul inconstant al visului, ilustrează postura „transcendenței pline”. Limbajul poetic reprezintă, pentru acești creatori „o salvare provizorie de indeterminat (...), o mântuire în limitele deschise ale formei simbolice”. Observațiile și comentariile lui P. sunt, dincolo de unele aspecte conceptuale greu de susținut, atente la text și la subtext, la nuanță și la întreg, cum sunt interpretările consacrate poeziei lui Radu Stanca („Întreaga poezie a lui Radu Stanca se alimentează dintr-o scindare a eului, prin care acesta se transformă în contemplator al propriilor virtuți de identificare culturală asimilatoare”) sau Leonid Dimov („Toată poezia sa e un mare vis al indeterminatului ce cunoaște spectaculoase epifanii. Realul poetic din cărțile sale e produs al unui tip de vedere ce percepe ieșind din inima nopții fapțurile stranii, ce invadează obișnuitul. Tocmai coabitarea dintre biografia cea mai banală și straniile apariții ce viețuiesc în ea are rostul să spună că acest real poetic e născut ca loc și timp de întâlnire între o lume cu geometrie gata făcută și una ce, desfășurându-se, generează o insolită condiție primeia”). Poezia e înțeleasă de P. ca o activitate simbolică a spiritului uman, iar critica pe care o adoptă eseistul e una de identificare, immanentă. Cartea își propune, așadar, să reveleze pregnanța unor modele poetice fundamentate pe vis și reverie, având ca suport teoretic studiile lui Bachelard. De precizat că autorul operează o distincție netă între visul psihanalitic și visul poetic. Unele idei ale lui P. sunt cât se poate de originale și pregnante; așa, de pildă, interpretarea conceptului blagian al „personanței” prin grilă jungiană. În comentariul consacrat lui Eminescu, e relevantă disocierea dintre „visul, reveria și umorul subiectiv”, eseistul considerând că producția lirică onirică eminesciană pornește dintr-un „fond afectiv religios, în care iubirea joacă un rol esențial”. Se observă și paradoxul exprimat subtil de versurile lui Eminescu, în care nihilismul e subminat de muzicalitatea frazei lirice sau de arhitectura imaginarului oniric. Studiul consacrat lui Macedonski, *Reveria resentimentară și reveria integratoare* sugerează relația dihotomică și paradoxală dintre eul biografic și eul profund. Scriitura este, scrie P. „echivalentă cu ieșirea dintr-un indeterminat”. Referindu-se la cartea lui P., criticul Cornel Moraru observă că „incursiunea în «arheologia înțelegerii critice» moderne conferă soliditate și o perspectivă teoretică integratoare întregii lucrări, concepută ca o succesiune de profiluri poetice de la Eminescu și Macedonski la Mircea Ivănescu și Emil Brumaru. Invariantul «vis și reverie» este urmărit în seria unor ipostaze particulare, în mod diferențiat de la un poet la altul. Accentul se pune de astă dată pe aspectele ireductibile ale

activității imaginative ale fiecăruia dintre autorii comentați”. *Simpatii critice* (2004) e o carte de comentarii, binevoitoare adesea, cum arată și titlul, despre câțiva poeți, unii importanți, alții mai puțin semnificativi, ai peisajului liric de azi. Recursul eseistului la ideea filosofică, apelul la concepte în comentariile unor poeți reprezintă, uneori, simple acolade teoretizante, alteori, vin să amplifice, pe drept, sau pe nedrept, o viziune, o tonalitate, o imagine lirică. Al. Cistelean observă că „saltul direct în camera obscură a viziunii mai aduce după sine și un efect de esoterism. Comentariile lui P. folosesc un limbaj inițiat – și nu unul dobândit după prima treaptă; pe de altă parte, ele nu folosesc decât celor care au citit în prealabil cartea despre care se face vorbire; căci P. nu vorbește cu profanii; cu atât mai puțin cu ignoranții. Critica lui nu e de popularizare, ci de inițiere. Ea nu e niciodată un releu spre câmpul exterior și nu-și propune să aducă literaturii alți acoliți. E o critică nemiloasă cu cei dinafară”. „Complexul savantului”, pe care l-a pus în lumină Al. Cistelean, „inversează atât de radical etica raporturilor, dând comentariului supremația și rezervând creației rolul de *ancilla*”. De aici abundența referințelor culturale, filosofice, estetice, prin care creația lirică riscă să fie sufocată, din intenția, evident pozitivă, de a i se clarifica sensurile, semnificațiile, conotațiile. În *Înapoi la lirism* (2005), relevant este un fragment despre indeterminare: “Adesea, pe parcursul unui proces imaginativ, euforia descoperirii se transformă în spaimă. E curios că la începutul procesului simt că sunt acompaniat de cineva, de ceva destul de indistinct, ca să nu reușesc să-i acord o identitate. Prezența aceea e stimulatoare. Poate fi vorba de freamătul emoțiilor ce formează un corp, oricum, prezența provine din lăuntrul actului imaginativ. La alte nivele ale imaginării, mă simt deodată foarte singur și oarecum înspăimântat. Companioul s-a dizolvat. Ce e mai curios e că dacă, în acele momente, încerc să-mi stabilesc abrupt o identitate, să mă întreb cine sunt, nu reușesc să dau un răspuns edificator, liniștitor”. Comentariile și interpretările lui P. au, dincolo de alura lor poetizantă, o amprentă subiectivă pronunțată. Sunt descinderi ale fervorilor eului în spațiul hermenuticii, al teoriei, al analizei textuale; descinderi atente la detaliu, sustrate contextului, dinamice și edificatoare de cele mai multe ori.

Opera:

Poezie: *Casa cu retori*, București, 1980; *Persoana de după-amiază*, Cluj, 1983; *La persoana a treia*, București, 1992; *Negru pe negru*, Tg. Mureș, 1993; *Aceste veneții, aceste lagune*, Bacău, 1995; *O victorie covârșitoare*, Pitești, 1996; *Negru pe*

negru (alt poem), Cluj, 2005; *Nimicitorul*, Cluj-Napoca, 2012; *Recuier pentru tăceri și nimicuri*, Iași, 2013.

Proză: *Blanca. Fragmente din însemnările unui resentimentar*, Târgu-Mureș, 2014.

Critică: *Poeți ai transcendenței pline*, Cluj, 2003; *Simpatii critice*, Cluj, 2004; *Înapoi la lirism* (coord.), Tg. Mureș, 2005; *Ștefan Aug. Doinaș* (studiu monografic), Cluj, 2007; *Sacral în poezia românească* (volum colectiv), Cluj, 2007; *Metamorfozele lirismului*, Cluj-Napoca, 2011; *Al. Cistelean sau bucuria exegezei* (împreună cu Iulian Boldea), Cluj-Napoca, 2012.

Referințe critice: Al. Cistelean, *Top-Ten*, Cluj-Napoca, 2000; *Dicționarul scriitorilor români*, M-Q, București, Editura Albatros, 2001; Adrian Popescu, în *Steaua*, nr. 5-6, 2002; Ion Pop, în *Piața literară*, nr. 13, 2002; Virgil Podoabă, *Între extreme*, Cluj-Napoca, 2002; Cornel Moraru, în *Studia Universitatis Petru Maior. Philologia*, nr.4, 2003; Nicoleta Sălcudeanu, în *Cuvântul*, nr. 1, 2004; Andrei Terian, în *Euphorion*, nr. 163-164, 2004; Cristina Timar, în *Vatra*, nr. 7-8, 2004; Cornel Moraru, în *Cultura*, nr. 5, 2005; Iulian Boldea, *Poeți români postmoderni*, Tg. Mureș, 2006; Cristina Timar, în *Vatra*, nr. 5, 2008; *Dicționar general al literaturii române*, P-R, București, 2006; Andrei Terian, în *Euphorion*, nr. 7-8, 2006; Octavian Sovyany, în *Luceafărul*, nr. 25, 2007; Iulian Boldea, în *Euphorion*, nr. 3-4, 2007; Andrei Terian, în *Ziarul de duminică*, 8.08.2008; Felix Nicolau, în *Oglinda literară*, nr. 77, 2008; Al. Cistelean în *Cultura*, nr. 31, 2008; Adela Naghiu, în *Nord literar*, nr. 9, 2009; Georgeta Moarcăș, în *Vatra*, nr. 7-8, 2009; Radu Vancu, în *Euphorion*, nr. 11-12/2012; Gheorghe Grigurcu, în *România literară*, nr. 43/2012; Ovidiu Pecican, în *Apostrof*, nr. 12/2012; Al. Cistelean, în *Cultura*, nr. 36/2012; Nichita Danilov, în *România literară*, nr. 39/2012; Iulian Boldea, în *Vatra*, nr. 12/2012; Mircea Muthu, în *Apostrof*, nr. 9/2013; Alex Goldiș, în *Steaua*, nr. 3-4/2013; Kocsis Francisko, în *Poezia*, nr. 1/2014; Emanuela Ilie, în *Convorbiri literare*, nr. 2/2014; Irina Petraș, în *România literară*, nr. 38/2014; Dumitru-Mircea Buda, în *Cultura*, nr. 20/2014; Iulian Boldea (coord.), *Ultimul taliban. Poetica neantului*, Târgu Mureș, 2014.

I.B.

PAPAHAGI, Marian (14 octombrie 1948, Râmnicu-Vâlcea – 18 ianuarie 1999, Roma) a fost critic literar, eseist și traducător. Absolvent al Facultății de filologie a Universității "Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca (1968) și al Facultății de litere și filosofie din Roma (1973). Membru fondator al grupării "Echinoc". Doctorat în litere în Italia, doctorat în filologie cu o

temă referitoare la literatura italiană veche la Universitatea din București (1988). Debutul absolut în 1966, în revista *Amfiteatru*. După revoluția din 1989, a fost prorector al Universității "Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca și ministru adjunct al învățământului. Profesor de romanistică la Facultatea de litere a Universității clujene, director, în ultimii ani de viață, la Accademia di Romania din Roma. Numeroase premii în țară și străinătate (din cele mai importante: Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România – 1976, Premiul "G. Călinescu" al Academiei Române – 1980; Premiul "Eugenio Montale" – 1988; Premiul "Titu Maiorescu" al Academiei Române – 1991; Premiul pentru critică al Uniunii Scriitorilor din România – 1993; Ordinul Francez "Palme Academiques" - 1994). Alături de Mircea Zăciu și Aurel Sasu, a coordonat *Dicționarul scriitorilor români*, vol. I-IV (1995-2002). A tradus din Dante, Luigi Pareyson, Murilo Mendes, Luciana Stegagno Picchio, Eugenio Montale, Rosa Del Conte, Guido Morselli, Roland Barthes.

Personalitatea lui P. stă, cum s-a și observat, sub semnul unei subtile, dar nu mai puțin persistente ambiguități, în sensul în care rigoarea analitică și spiritul de finețe, impulsul metodic și libertatea interpretativă și-au pus, în aproape egală măsură pecetea asupra demersului său critic. De altfel, un portret în linii frânte, cu un desen precis însă, ne oferă Laurențiu Ulici în cartea sa *Literatura română contemporană*, surprinzând aspectul proteic, în continuă metamorfoză, al unei personalități critice greu (dacă nu imposibil) de fixat într-o singură definiție, într-un singur, imobil tipar: „Om de bibliotecă și om de lume, odihnit în lecturi temeinice și vagant în cozerii delectante, spirit pozitivist ancorat la cheiul unor idei fixe și spirit mobil în desfășurări repezi, imprevizibile, de falduri semantice, foarte deștept și, totodată, foarte inteligent, tenace și minuțios ca un arhivar (de odinioară), vorbăreț și debordant de intuitiv ca un anticar (de azi), caracter de ardelean și temperament sudic (muntenesc ori meridional?!), P. (n. 1948) nu poate face decât o critică pe măsura firii lui: de examinare savantă, amănunțită, filologică și ideologică, plină de subsol, închisă în pătratul fidelității literare pe de o parte, de interpretare subtilă, vioaie, estetică și geometrică, deschisă în arcu infidelității scotocitoare - pe de alta”.

Exerciții de lectură, Eros și utopie, Critica de atelier, Fața și reversul, Cumpănă și semn, Fragmente despre critică, Intelctualitate și poezie, Interpretări pe teme date - sunt cărți care consacră statura unuia dintre cei mai înzestrați critici români de azi, configurând deopotrivă latura metodică, riguroasă, aplicată cu acribie asupra obiectului cercetării și marcată de o anumită austeritate a dicțiunii, cât și latura meditativă, subtilă și debordantă, în expresie și în

miezul reflecției critice. Spirit asociativ, ce-și disimulează resorturile subiective îndărătul unei discipline academice autoimpuse, P. este, cum sugera Gheorghe Grigurcu reluând o caracterizare a lui Mircea Zăciu despre Vianu, un fel de „hombre segreto” care adăpostește, în ființa sa livrescă, dualități ireconciliabile, ce răzbat, totuși, în infinite nuanțări, în textele sale critice în care aplicația și rafinamentul, spiritul analitic și imperativul sintezei se completează în chipul cel mai limpede. Figura „meridională” (subtilă, aplecată spre interpretare) și cea „septentrională” (austeră, distantă, marcată de rigoare) pe care le sugerează Laurențiu Ulici se verifică în nu puține dintre paginile lui P., cu prevalența, poate, a resurselor analitic-geometrizante, cu preeminența demonstrației, susținută mereu cu argumente viabile din spațiul operelor discutate (de aici, poate, și abundența citatelor prin care exegetul își ilustrează aserțiunile). Cu adevărat revelatoare pentru dimensiunile etice ale propriei staturi critice sunt acele aserțiuni metacritice, prin care exegetul își măsoară, cu luciditate și subtilitate autoscopică propria condiție, găsind-o, într-un fel, așezată sub semnul unei *utopii*, care își extrage semnificațiile din chiar aspectul duplicitar al acestei discipline în care „înțelegerea obiectivată” și „înțelegerea difuză” se întâlnesc, împrumutându-și una alteia sensuri, modalități, energii: „Redescoperind plăcerea cititului, a gratuitului în fond, criticul își redescoperă vocația de cititor. Dar oare nu și-o pierde pe cea specifică, de critic? Reluând termenii lui Eliot și adjectivându-i am spune că punctele extreme între care criticul se găsește sunt înțelegerea obiectivată și înțelegerea difuză; cea din urmă este, desigur, «plăcerea lecturii». Utopia pe care o reprezintă critica vine tocmai din această incapacitate de opțiune definitivă între plăcerea provenită din înțelegerea rațională și cea provocată de înțelegerea simpatetică, ce se complăce în «idila» sa cu opera”.

Sceptic în ceea ce privește ambiția criticii de a se organiza într-un sistem impecabil articulat, P. e, în egală măsură, neîncredător în absolutismul metodei, care, dincolo de rigiditatea sa, ce face imposibilă adecvarea la ființa vie a operei, interzice dreptul la existență al altor căi de acces spre intimitatea creației literare. Viabilitatea unei metode se verifică prin calitatea interpretării pe care ea o favorizează; metoda nu e importantă în sine, ci doar în măsura în care produce o evaluare corectă, nedistorsionată a operei supuse analizei, lucru subliniat, de altfel, de P.: „credem că orice metodă e bună atâta timp cât izbuteste să se demonstreze utilă în raportul său cu opera. Nu credem însă în «cea mai bună metodă», în existența ei adică: și, dintr-o anume indisciplină de care autorul rândurilor de față nu mai vede cum ar putea să se debaraseze, nu credem nici în fanatismul pentru o

anumită metodă” sau: „Preferăm să învățăm de la toți, în măsura în care ne spun ceva; în fond, așa cum suntem mereu în situația de a reciti, suntem încredințați că și față de diversele metode critice, mai mult sau mai puțin moderne, e bine să ne păstrăm deschisă posibilitatea de lectură. O nouă metodă n-o anulează pe cea dinainte: ea vede, eventual, altfel, sau poate cel puțin să vadă altfel”.

E limpede că P. pledează, în paginile sale de aspect *metacritic* pentru un experimentalism ce rezultă din capacitatea criticii de a găsi resurse noi, modalități dintre cele mai diverse de a explica și interpreta textul unei opere, căutând să înregistreze cele mai subtile meandre ale reliefului acesteia, într-un gest de identificare suplă, de empatie prin care între viziunea criticului, integratoare și deschisă la nou, și viața aparentă sau secretă a textului se stabilește o certă comuniune, o corespondență extrem de convingătoare pentru statutul actului critic. „Oglindă” fidelă în care operele literare își răsfrâng fizionomia, critica reprezintă și un act de trăire sau „retrăire” a „obiectelor” ce se oferă analizei: „Dând socoteală despre texte, oglindă în care ele se văd, deformatoare și totuși, prin paradox, izbutind să fie dreaptă numai în măsura în care e deformantă, lectură înainte de toate, critica este viața mereu retrăită a operei”. P. e, așadar, adeptul unei critici „creatoare”, ancorată în disponibilitățile semantice ale textului dar, în același timp, cu o deosebită capacitate de a-i recrea, de a-i reda o strălucire aparte, noi dimensiuni și sugestii. Dinamica operă-critică-cititor e evaluată din perspectiva unei foarte nuanțate disponibilități, atât a operei, văzută ca deschidere, cât și a receptorului, al cărui orizont de așteptare se vede îmbogățit de noi și noi experiențe hermeneutice. Cărturar de rară distincție, filolog reputat și eseist subtil, P. rămâne un model intelectual și moral incontestabil.

Opera: *Exerciții de lectură* (1966), ed. a II-a în 2003; *Eros și utopie*, eseuri (1980); *Critica de atelier* (1983); *Intelctualitate și poezie* (1986); *Cumpănă și semn*, studii (1991); *Fața și reversul*, eseuri (1993); *Fragmente despre critică* (1994); *Interpretări pe teme date* (1995); *Rățiuni de a fi* (postum, 1999).

Referințe critice: Ion Pop, în *Vatra*, nr. 1/2000; Mircea Anghelescu, în *România literară*, nr. 24/2000; Idem., în *Observator cultural*, nr. 93/2001; Cătălin Ghiță, în *Apostrof*, nr. 12/2001; Laura Mesina, în *Luceafărul*, nr. 9/2000; Gabriel Petric, în *Tomis*, nr. 1/2000; Marta Petreu, în *Apostrof*, nr. 1/2001; Alex Ștefănescu, în *România literară*, nr. 6/2001; Alexandru Ruja, în *Orizont*, nr. 3/2002; Antonio Patraș, în *Cultura*, nr. 16/2007; Elena Moldovan, în *Vatra*, nr. 7/2007; Constantin Trandafir, în *România literară*, nr.

41/2008; Iulian Boldea, în *Apostrof*, nr. 10/2013; Ion Vartic, în *Apostrof*, nr. 4/2013; Irina Petraș, în *România literară*, nr. 48/2015; Gabriel Dimisianu, în *România literară*, nr. 45/2015.

PATAPIEVICI, H.-R. N. 18 martie 1957, București. Liceul „Zoia Kosmodemianskaia” din București (1972-1976). Licențiat al Facultății de Fizică a Universității din București (1977-1982). Doctor în filosofie (1999). Cercetător științific (1985-1990). Din 1990, carieră didactică la Facultatea de Fizică. Burse de studii și specializare în Franța (1992), Germania (1994-1995) și Austria (1996). Bursă a Colegiului Noua Europă (1994). Membru al Grupului pentru Dialog Social și al CNSAS. Debut în revista „Contrapunct” (1992). Debut editorial cu volumul *Cerul văzut prin lentilă* (1995). Premiul Uniunii Scriitorilor (1995).

Zbor în bătaia săgeții (1995) e o autobiografie spirituală, scrisă într-un ritm alert și într-o formă în care ideea filosofică, reveria pe marginea cărților și autoscopia se împletesc. Sunt consemnați anii de formare, lecturile, dascălii, modelele spirituale, aventurile vocației creatoare, iluziile și deziluziile adolescenței. Cultura, cărțile, literatura autentică, reprezintă tot atâtea obstacole în calea dogmatismului ce pustia conștiințele în anii comunismului: „Ne pusesem în cultură toate speranțele pe care oamenii societăților normale și le pun, alături de cultură, în religie, economie și politică. Nu mai puțin, *Zbor* este în mod esențial un *răspuns*, parte dintr-un dialog pasionat și îndrăgostit (...). Fără această iubire, câteva din cărțile mele, care nu au fost scrise pentru a fi publicate, n-ar fi fost niciodată scrise”. *Cerul văzut prin lentilă* (1995) conține articole cu o tematică diversă. Adevărul în cultură, problema probității și a probelor ce legitimizează o vocație artistică, sunt teme transcrise într-o viziune liberalistă, cu o anume încredere în progres și în posibilitățile cunoașterii umane („În ce mă privește, am sentimentul că trăim în mijlocul unei lumi extraordinare, o lume în plină expansiune, deloc decadentă, și aflată în ecloziunea exuberantă a principalelor sale forțe”). Detașarea de mase nu e, însă, la P. reversul unei atitudini deliberat și exagerat elitiste, ci rodul unei dezamăgiri acute („Eram mistic unit cu poporul meu (...). Toate acestea până la 29 ianuarie 1990, când, bolnav de suferință, am înțeles că oamenii simpli, de care mă credeam legat prin legături invizibile de identitate, sunt animați de cu totul alte reprezentări despre lume decât ale mele”). Criticând „vulgata bunului român”, P. relevă faptul că neamul românesc s-a format prin reacție, prin adeversitate la avatarurile unei istorii exasperante. În *Politice* (1996), judecățile la adresa propriului popor sunt și mai aspre. În scrisorile

adresate lui Al. Paleologu, eseistul desenează un portret deloc idilic propriului neam, portret ce vine în contradicție cu toate iluziile mitologiilor naționaliste care au funcționat atâta vreme la noi: „Suntem un popor cu substanța tarată. Oriunde te uiți, vezi fețe patibulare, ochi mohorâți, maxilare încrâncenate, fețe urâte, guri vulgare, trăsături rudimentare, o vorbire agramată și bolovănoasă. Moralmente, tonul general este dat de lașitate și ticăloșie, de vanitate și egoism meschin, de invidie joasă și delațiune lipsită de remușcări, de îngâmfare și bărfă: toți suntem mânjiți de sângele celor în care ne-am înmuiat limbile. Un neam flecar și lipsit de Dumnezeu, nerăvniitor la sfințenie și agramat în grandoare, ahtiat de măririi calpe și înjosit de vanități pe care, sclavi și servili, nu le-au putut legitima decât prin atentat, ultraj și minciună”. Într-o lume ca cea în care trăim, în care semenii noștri își anexează, de cele mai multe ori, sentimente de paradă și trăiri de o inconsistență absolută, în care proliferază euforic formele iar fondul nu e de găsit nicăieri, în care arta simulației a dobândit o fascinație cu totul deplorabilă, iar vacarmul s-a generalizat, apariția lui P. a provocat, pe drept cuvânt, un efect legitim de singularitate. Singularitate a persoanei etice, dar și singularitate a scrisului, un scris cu inervații livrești și cu crispări afective retransate de îndată în detașarea erudiției, un scris ce mănuieste cu egală dexteritate conceptul și reveria, expunerea obiectivată, de o rigoare suverană și imersiunea în propria subiectivitate, răsfrângerea enunțului în oglinzile insondabile ale eului și diatriba neconcesivă. Ceea ce e cu totul cert este că P. nu poate fi surprins, în nici unul dintre enunțurile sale, în culpă față de normele etice, în delict față de adevăr, față de adevărul pe care îl asumă cu pasiune și rigoare. Virgil Ierunca are dreptate: “Cu H.-R. Patapievici nu te poți întâlni decât într-un «eveniment de adevăr»”. Portretul pe care îl schițează același Virgil Ierunca, cu știință a proporțiilor și cu destul aplomb al dozajului trăsăturilor plasticizate în rezumat, este revelator: “Original fără să cultive superstiția originalității, știutor de carte (însălmântător), refuzând însă mitizarea vicioasă a culturii, P. ne propune enigma unei personalități greu de situat din cauza harului plural ce o cheazăsuieste. Eseurile sale sunt niște semne (adeverite) și niște pariuri: pariezi pe gânditor, pe istoricul ideilor, pe artist, sau semnezi (dacă poți) în alb pentru omul de știință, pentru teologul nemărturisit, pentru moralistul neșovăitor. Deocamdată cert este că există un *loc* al lui P. în care deslușim o existență împlinitoare”. Pe de altă parte, P. are curajul extrem de a fi inactual, de a miza pe valori socotite îndeobște demonetizate, de a rezista tentației deconstructivismului postmodern, de a asuma și refuncționaliza valori culturale perene. Inactualitatea sa este salutară: ea dă justa măsură a

caracterului său estetic și etic intransigent, în măsura în care “P. ne îndeamnă spre întoarcerea la sens ca o exigență a libertății și responsabilității” (Virgil Ierunca). Poate că trăsătura distinctivă esențială a lui P. este capacitatea, ireductibilă, de a reacționa; oricum îl putem vedea pe eseist, numai apatic, nu. Stabilitatea scrisului, echilibrul și coerența frazei sale sunt date de o profundă, funciară voință de clasicitate, care se aliază, însă, cu imperativele incoruptibile ale tranșanței morale, prin care sunt sancționate, fără greș și fără ezitare, carențele realului. Eseistul nu a șovăit să așeze, cu ochi de clinician și cu instrumentele metodologice ale unui moralist de secol XX, diagnosticul cel mai sever unor simptome ale dereglărilor patologice ale neamului din care face parte, simptome ce i-au trezit atenția precum niște somații ale istoriei care nu pot fi desconsiderate ori eludate. Semnificative sunt, de pildă, enunțurile despre *Lapsul și colapsul esenței*, fragment din *Cerul văzut prin lentilă*: “Este, în definitiv, istoria noastră și azi, dezbinăți cum suntem de o clasă politică ahtiată după sărutul servil și suferind de semnele cele mai evidente ale descentrării sufletești, adică de confuzia dintre interes și demnitate, dintre inteligență și viclenie, dintre justiție și frică, ce ni s-a transmis deplin și nouă. E întârziere în spiritul nostru, o divagare infantilă stupefiantă (care acum se traduce prin delir politic), un parvenitism descurajant și o infatuare ridicolă, țâșnite resentimentar într-un soi de minorat mintal (...). Cu solemnă obstinație românul de azi emite un discurs deopotrivă sigur de sine, incoerent și inflammat de mania persecuției. Ceea ce, din capul locului, anulează posibilitatea salvării prin spirit. În mod aproape patetic, românii au încetat să se mai mântuie prin umor, căci o umoralitate jupuită nu poate nici primi, nici emite bună dispoziție”. Demersul la care ne face martori P. este, însă, chiar atunci când e vorba de probleme, toposuri sau teme de reflecție “exterioare”, unul eminamente și fatalmente autoscopic. Vorbind despre alții, eseistul sfârșește prin a vorbi despre sine, după cum, atunci când se referă la propriul eu suntem datorii a bănuî în enunț o implicare generică, o circumscriere a unor realități mai vaste decât cercul strâmt al persoanei proprii. Astfel se întâmplă lucrurile în *Omul recent* (2001), carte în care implicația emoțională a subiectului “scriptural”, în ciuda aserțiunilor de perfectă justificare teoretică, este vădită. Și aici, demersul lui P. pornește dintr-o reacție polemică și dintr-un impuls de aderență la anumite idealuri perene. Reacție la adresa “neghiobiilor” modernității și ale postmodernității care au făcut posibilă apariția *omului recent*, entitate definită de autor în termeni ai negativității. Omul recent e omul desemantizat și reificat, ce mizează exclusiv pe materialitatea lumii, ce trăiește într-o vârstă a a-croniei,

oarecum, lipsit de repere gnoseologice ferme și de temeuri ontice sigure: “Omul recent este omul care, oricât timp ar trece peste el și oricâtă vreme l-ar șlefui, tot rudimantar rămâne. Pentru că acest tip uman nu se mai poate sprijini pe existența vreunui suflet, nici al lui și nici al lumii, el nu mai are resursele de a întemeia nici tradiții și nici măcar datini. Este omul care, de îndată ce și-a amputat trecutul pentru a sări mai repede în viitor, descoperă că prezentul nu îl mai poate adăposti, iar viitorul nu există. De ce? Pentru că și-a pierdut prezența. Omul recent este omul care, dorind să se sature de toate fenomenele lumii – stăpânindu-le, posedându-le, schimbându-le după plac și pătrunzându-se de toată materialitatea lor – s-a trezit într-o bună zi că nu mai este decât un epifenomen al curgerii, scurgerii și prelingerii lor”. Demersul lui P. este acela al unui postmodern care se revoltă împotriva postmodernității, sau, poate, al unui postmodern care ține să salveze, să recupereze beneficiile modernității. Postmodernismul este privit, de altfel, ca “un fenomen post-traumatic”, în măsura în care “reprezintă răspunsul pe care l-a dat *împotriva* lumii desacralizate și *împotriva* științei triumfătoare omul căruia religia i-a fost confiscată de istorie și care se simte continuu agresat de decretele unei științe tot mai inumane, tot mai obiective, tot mai impersonale”. Concluzia eseistului este tranșantă: “postmodernul este un modern alienat”, i.e. este “modernul adus de propria sa modernitate la exasperare și care, totuși, datorită nihilismului său radical, nu poate ieși din logica modernității decât prin inversiuni psihologice”. Există, în *Omul recent*, și o indelebilă senzație de sfârșeală, de orizont închis, un sentiment al dezabuzării și o viziune sumbră asupra viitorului, care se desenează parcă în cuvintele de un auster dramatism interior ale *Ecleziastului*: “Viitorul e sumbru. El aparține omului instinctual, egoist cu ferocitate, îndrăgostit de sine, lipsit de scrupule, ahtiat de putere, superstițios și laș, servil și avid. Comunismul a făcut doar începutul, a cântat uvertura. Adevăratul loc de naștere al ororilor care vor veni este o combinație între China colectivistă și America ideologiilor extremiste care sunt cuprinse în agenda, vizibilă ori ascunsă, a corectitudinii politice. Veritabilul «om nou», *omul recent*, dintr-o astfel de combinație de va veni. Are o singură lozincă: «Egalitate! Egalitate!», «Putere! Putere!», Evanghelia sa ne anunță: «Noi vom instaura egalitatea radicală, uniformitatea deplină, forța absolută! Noi vom dărâma toți munții, vom umple toate mările, vom egaliza toate formele de relief, vom instaura egalitatea *irreversibilă*.» Indiscutabil, P. este un cărturar întors, în chip paradoxal, cu toate simțurile, spre lume, chiar în enunțurile sale cele mai intelectualizate, mai epurate de stridența contingentului, de vacarmul epifenomenelor. Între viață și idee, între lume și text, între absolut și relativ

cezura nu este tiranică, dimpotrivă, eseistul găsește numeroase filiații, corespondențe, complementarități, proporții ce desemnează tocmai unitatea indisolubilă, esențială între aceste dimensiuni doar în aparență polare. Nu întâmplător, cuvintele din finalul *Omului recent* au în ele ceva patetic, o încărcătură emoțională de genul speranței și de intensitatea credinței: “Pentru a fi cu adevărat înnoită, viața din noi ar trebui să înceteze să mai fie doar *recentă*. Căci esența modernității pretinde omului să fie întotdeauna în pas cu tot ceea ce apare ca fiind mai nou, mai recent, mai original, mai arbitrar, mai în afara cărărilor lăsate în urma lor de oamenii care ne-au precedat și care, până acum, ne-au ghidat pașii. Iar în absența acestor urme, fără o ancorare în Duhul prezenței lui Dumnezeu, drumul pe care mergem se prăbușește în abis – el *este* deja un abis”. Singularitatea lui P. este salutară, în măsura în care izbutim să întrezărim în ea somațiile intelectului racordat la imperativele vremurilor pe care le trăim și ale intransigenței morale, ale tranșanței de a trăi și gândi într-o lume “recentă”. *Ochii Beatricei* (2004) reprezintă un comentariu erudit al lumii lui Dante, o încercare de reprezentare critică a geometriei universului dantesc, prin recursul la unele concepte și teorii ale matematicii moderne (hipersfera lui Riemann). *Discernământul modernității* (2004) conține câteva conferințe, cu tematică diversificată (modernitate, scris, adevăr, cultură generală, memorie etc.), în timp ce *Despre idei și blocaje* (2007) este, cum o spune subtitlul, o „propunere de a regândi cultura română”. De reținut ideea unei precare circulații a ideilor filosofice în cultura românească, în care n-a existat, practic, o piață a ideilor filosofice legitimă, solid constituită. Meticulos uneori, atras însă și de fiorul speculației ideilor sau de fervoarea vibrației lirice, P. e unul dintre eseistii de marcă ai culturii românești contemporane.

Opera: *Cerul văzut prin lentilă*, București, 1995; *Zbor în bătaia săgeții*, București, 1995; *Politice*, București, 1996; *Omul recent*, București, 2001; *Spărtura în cer*, București, 2003; *Discernământul modernizării*, București, 2004; *Ochii Beatricei sau cum arată cu adevărat lumea lui Dante*, București, 2004; *Despre idei și blocaje*, București, 2007; *Discernământul modernizării*, București, 2009; *Ultimul Culiannu*, București, 2010; *Forma universului dantesc*, Constanța, 2011.

Traduceri: David Bohm, *Plenitudinea lumii și ordinea ei*, București, 1995 (titlu original: *The Wholeness and the Implicate Order*, 1980).

Referințe critice: Dan C. Mihăilescu, în 22, nr. 16, 1995; Ioan Buduca, în *Luceafărul*, nr. 22, 1995; Ioana Pârvulescu, în *România literară*, 1995; Dumitru Chioaru, în *Euphorion*, nr. 2, 1996; V. Ciobanu, în *Contrafort*, nr. 8, 1996; Dan C. Mihăilescu, în 22, nr. 22-23, 1996; Vasile Spiridon, în

Vatra, nr. 8, 1997; Iulian Boldea, în *Vatra*, nr. 1, 2003; Mihaela Ursa, în *Vatra*, nr. 2-3, 2003; Gelu Vlașin, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 799, 2005; Ovidiu Șimonca, în *Observator cultural*, nr. 4, 2005; *Dicționarul general al literaturii române*, P/R, București, 2006; Doina Uricariu, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 897, 2005; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 17, 2006; Cătălin Sturza, în *Cultura*, nr. 12, 2008; N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, 2008; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 49, 2010; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 16/2011; Dan Ungureanu, în *Cultura*, nr. 13/2012; Vladimir Tismăneanu, în *Apostrof*, nr. 4/2012; Nicoleta Sălcudeanu, în *România literară*, nr. 3/2014.

I.B.

PAVEL, Toma. Poetician, istoric literar, eseist și prozator. Se naște la 14 aprilie 1941 în București. Este fiul Ameliei Pavel (n. Avramescu), critic de artă, și al lui Doru Gerson (Pavel), avocat. Absolvă Liceul de Băieți nr. 13 din București (1957), apoi Facultatea de Filologie (1962), cu o teză de licență despre fonologia silabei. Este cercetător științific la Centrul de Fonetică și Dialectologie al Academiei Române (până în 1969). În 1969 se expatriază în Franța iar în 1970 se stabilește în Canada, ca asistent la Departamentul de lingvistică al Universității din Ottawa (1970 – 1981), la Departamentul de literatură al Universității din Montréal (1981 – 1986) și apoi la Santa Cruz, S. U. A. (1986 – 1990). Obține titlul de doctor „troisième cycle” la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris (1971), cu o dizertație intitulată *Recherches sur les variations isotopiques* (coord.: A.-J. Greimas). Participă la activitățile Asociației canadiene și a celei internaționale de semiotică. Din 1990 devine profesor titular la Departamentul de romanistică și literatură comparată al Universității din Princeton, New Jersey. Actualmente este profesor, șeful Departamentului de Limbă Franceză de la Universitatea din Chicago. Premii obținute: premiul „René Wellek” al Asociației Americane de Literatură Comparată (1989), titlul de Cavaler al ordinului Les Palmes Académiques (1990). Debutul în presă: un studiu despre metaforă în „Cahiers de linguistique théorique et appliquée” (1962). Debutul editorial: *Fragmente despre cuvinte* (1968).

Fragmente despre cuvinte (1968) este un eseu structurat contrapunctic, alternând pătrunzătoare observații despre condiția cuvântului în multiplele sale ipostaze cu pasaje narative în care exegetul introduce „voci” încărcate de toată aparența concretului. Așa cum mărturisește el însuși, nu e vorba de o „lucrare” propriu-zisă, subîntinsă de o riguroasă armătură științifică, ci

mai degrabă de o „scriere” a cărei intenție este să evoce o experiență personală, cea în care cuvintele, convocate într-un joc al diversității, au valoare pre-filosofică: „nu s-au decupat încă în ele nici arhetipul, nici ideea, nici conceptul”. Ca atare, ceea ce are legătură cu *exprimarea* interesează mai mult decât ceea ce e *de exprimat*, tot ceea ce se scrie și e scris, chiar și neîncrederea în cuvinte, neputându-se lipsi de cuvinte: „Am sentimentul că *nu pot ieși din cuvinte*, că sunt supus, înlăuntrul lor, răsturnărilor: teamă și cutremurare lexicală !”. Ființa de limbaj pe care o însușesc cuvintele e văzută în miezul contradicției sale, căci intrarea în discurs e căderea în păcat (a lua cuvântul e echivalent cu a mușca din mărul paradisiac), vorbirea fiind invenția diavolului, dar și exercițiu al libertății creatoare, fascinație a vorbelor care, creând viața și lumea, exprimă bucuria de a fi în viață, de a fi pe lume. De aici și carența ontologică a limbajului, semnificația lor fatal inferioară sensului existenței. Surprins într-una din ipostazele sale logice, limbajul intră într-un raport ciudat cu adevărul și cu minciuna, corelativ raportului dintre prezentul vorbirii și trecutul în care am vorbit. Teama de minciună fie că ascunde teama de vorbire și, în ultimă instanță, de eternitate („*spunând*, trec de fiecare dată într-un plan imobil în care Totul *este*, în afară de *mine*”), fie trădează pur și simplu „neputința de a *fi* ceea ce *vorbim*”. „Adevărul” luminează însă din ceea ce T. P. numește „nucleul adamic al vorbelor” sau din încărcătura lor de rai, iradiat nu dintr-un centru iluzoriu, ci dintr-unul din cele două focare ale cuvintelor, cel de a spune lucrurilor pe nume, semnificându-le totodată cu întreaga lor valoare ontologică: „este o putere a numelui de a se fixa pe obiect și nu numai de a-l reprezenta, ca semn, ci și de a-i da *sens*, de a-l face inteligibil, de a concentra, altfel spus, fața de semnificație a ființei”. Celălalt focar aparține nenumitului și indicibilului, zonei obscure în care cuvintele bâjbăie, neputând să „vadă” nume și semnificații. În acest sens, sarcina primă a filosofiei ar trebui să fie explorarea domeniilor „despre care nu putem vorbi”, întrucât „vorbirea nu înseamnă a spune ce se poate spune, ci , în primul rând, a pătrunde în indicibil”. Alte ipostazieri ale ființării cuvintelor: raporturile dintre om și limbaj, locurile comune, cuvintele și moartea, deosebirea care separă vorbirea de cuvinte, problema paradoxală a divertismentului (care, ca formă de comunicare, se situează „mai jos” decât vorbirea), umplerea și golirea de semnificații, contactul dintre vorbire și gândire (discurs exterior / discurs interior, cuvânt și concept), statutul complex al tăcerii în raport cu limbajul. Problematika adusă în discuție în ultima secțiune a volumului (dar nu numai), consacrată unei analize a tragediei *Andromaca* de Racine, cât și – în general – interesul pentru clasicismul francez vor fi dezvoltate în studii

ulterioare de sine stătătoare, precum *La Syntaxe narrative des tragédies de Corneille. Recherches et propositions* (1976), dar mai ales în *L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique* (1996, trad. rom. *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginația clasică*, 1999). Plecând de la observația că „în literatura franceză clasică, lumile descrise se îndepărtau considerabil de realitatea materială și de viața cotidiană”, exegetul subliniază faptul că, în ciuda pluralității modurilor de raportare la realitate și de imaginare a prezenței eului, infidelitatea deliberată este o constantă a secolului clasic, temă pe care își propune să o abordeze tematic într-un eseu „mai degrabă speculativ decât savant”. Semnificativ pentru viziunea interpretativă e orizontul larg pe care aceasta îl deschide, integrând nu doar operele de ficțiune ci și puterea imaginativă a unor lucrări filosofice și religioase. Punând ca axă a întregii cercetări conceptul de „distanță simbolică” (în dubla sa ipostază: față de realitatea contingentă și față de trecut), imaginația clasică e văzută din unghiul „heterocroniei” (nevoia de a trăi în mai multe epoci deodată). Datorită ei, creatorul clasic își îngăduie să iasă din îngrădirea prezentului și să pună la îndoială puterea actualității. Dar chiar această heterocronie pune în dificultate atât prejudecata înrădăcinării cât și pe cea a coerenței, așezând imaginația clasică sub semnul pluralității și chiar al contradicției (precum chiasmul ontologic manifest în trecerea de la augustinismul moral și religios la sincretismul dintre platonism și stoicism). Dacă, din acest unghi de vedere, „să trăiești pe lume însemna în toate împrejurările să o părăsești”, această perspectivă pune în scenă două scheme mentale aparent contradictorii: pe de o parte, idealizarea alianței dintre un Dumnezeu transcendent și eul secret, în virtutea căreia acesta din urmă se îndepărtează de lume pentru a se refugia în paradisul Creatorului său; pe de altă parte, retragerea lui Dumnezeu din lume (chiar dacă antrenează o complice retragere a eului însuși) implică zădărniciia normelor umane, eul resimțind criza tragică a singurătății sale. În ambele situații însă, „generatoare de subiectivitate, puterea divină rămâne prezentă în toate reprezentările intimității individului”. Nu în ultimul rând, societatea timpului, puternic ierarhizată, a afectat toate formele culturale, infuzând elitist asimetrica dintre plăcerea estetică resimțită în fața unor universuri imaginare privilegiate și unicitatea subiectului implicat. „Asimetria se află astfel la însăși originea jocului simbolic”. Universul ficțiunii premoderne nu numai că e îndepărtat de lumea reală, dar înzestrat cu un „supliment ontologic vizibil”, cu o măreție intrinsecă al cărei imbold estetic constă în cultivarea gustului pentru extraordinar. În același timp însă, transfigurând banalul și arătând noblețea enigmatică a realului, imaginarul insuflă și obișnuința singurătății. Exilul pe

care îl reprezintă îndepărtarea clasică poate fi însă depășit tocmai prin gustul cultivat al unui publicat în măsură să-și regăsească adevăratul destin în opere de artă care propun o estetică a depărtării, exemplaritatea pe care se înalță întregul edificiu retoric și moral. „Dacă acceptăm această ipoteză, putem vedea în obișnuința premodernă de a proiecta la mare distanță lumile ficționale un simptom elocvent” al carenței de realitate, al rupturii între realitate și legea care o guvernează. De aici și tendința ulterioară a imaginației (moderne) de a înlocui modelul îndepărtării cu modelul opus, cel al actualității (re)descoperite, al unei contingente reinvestite de estetica apropierii, triumf al proximității care abolește distanța ficțională și exilează extraordinarul însuși într-o lume dezvrăjită, a banalității și a meșteșugului. Nuanțând și aprofundând orizontul complex al ficționalității, T. P. elaborează o adevărată teorie a ficțiunii, prezentată în toată amploarea ei în *Fictional Worlds* (1986, trad. rom. *Lumi ficționale*, 1992). Situându-se „la confluența dintre critica literară și filosofie”, teoria ficțiunii recuperează componenta semantică a structurilor literare, fiind din ce în ce mai ocupată de „studiul sensului literar și narativ în perimetrul semanticii formale și al logicii filosofice”, de pluralitatea lecturilor și de hermeneutică. Dacă potrivit segregacionismului clasic nu există un univers al discursului în afara lumii reale, semantica ficționalității neprezentând ca atare nici un interes filosofic, teoria ficțiunii recunoaște în textul literar mai multe nivele de sens, care, chiar dacă unele pot fi considerate ca fiind logic false, propun în ansamblul lor un adevăr pe care nici o analiză logică nu îl poate prinde în categorii rigide precum cele de adevărat sau fals. „Este prin urmare inutil, precizează T. P., să insistuim proceduri de evaluare a adevărului sau a falsității unor fraze ficționale izolate, întrucât microvaloarea lor de adevăr poate rămâne fără nici un fel de consecință asupra macrovalorii de adevăr a unor largi segmente ale textului sau asupra textului în totalitate”. Îndreptându-și atenția spre lumile ficționale (și nu pe trăsăturile individuale ale ficționalității), teoria ficțiunii introduce diferența dintre abordarea externă a unei ficțiuni (evaluată în raport cu lumea nonficțională) și o abordare internă (proponerea de modele care reprezintă înțelegerea ficțiunii de către cititor). Întrucât reflecțiile asupra ficțiunii nu se pot limita la o teorie a discursului ficțional, e nevoie de o critică mai largă a noțiunii de lumi ficționale sau de lumi posibile care să ducă la o „tipologie a lumilor, imaginare sau nu, indicând calea către o definiție flexibilă a ficționalității”. Concepte-reper, precum cele de accesibilitate și de alternativitate, comunică intuitiv prezența unei alte sări de lucruri, relativă în raport cu cea reală, accesul cititorului realizându-se la alternativele posibile și nu la lumile

imposibile. Așa cum atenționează exegetul, nu e vorba de simple speculații filosofice legate de transferul semanticii lumilor posibile la lumile ficțiunii, opera literară (în accepția literaturii numită realistă) exprimând o atitudine fundamentală față de relația dintre lumea actuală și adevărul textual, discursul literar intrând în relații complexe cu lumea reală. Un prim model al acestora este cel „intern”, o structură simplă sau „plată” compusă dintr-un singur univers conținând drept bază realitatea „înconjurată de aura sa de alternative cu adevărat posibile”. Este modelul ce reprezintă o atitudine total lipsită de facultatea imaginației. În opoziție cu acest prim model, întâlnim structuri complexe care unesc două sau mai multe universuri. Într-o astfel de structură complexă duală (formată din *două* mici universuri unite prin corespondență), se pot distinge universuri primare și secundare. Atunci când universul primar nu intră în izomorfism cu universul secundar, structurile duale sunt structuri „proeminente” în care relația dintre cele două universuri „interne” e întreruptă, precum în bipartiția pe care spiritul religios o stabilește între locuri sacre și locuri profane. La fel, operele de ficțiune pot să combine structuri de lumi incompatibile, lumea operei de artă având drept bază o lume reală înconjurată de „o constelație de lumi alternative” a căror ficționalitate se constituie ca dublet semantic al realului. Din perspectiva definiției acestor structuri proeminente, sunt analizate cele trei aspecte ale ficționalității, tot atâtea zone de cercetare strâns legate între ele: aspectele semantice (limitele ficțiunii, distanța dintre universurile nonficționale și cele ficționale, mărimea și structura acestora din urmă), pragmatica ficțiunii (locul ficțiunii în cadrul culturii) și constrângerile stilistice și textuale (genurile și convențiile ficționale). O aplicare a acestei teorii la istoria romanului e întreprinsă în *La Pensée du roman* (2003, trad. rom. *Gândirea romanului*, 2008). Istorie văzută ca un dialog neîntrerupt între reprezentarea idealizată a existenței umane și respingerea acestui ideal. Pornind de la ipoteza că romanul modern nu a respins decât în parte vechea tendință idealizatoare, pe care a reluat-o în diferite ipostaze, T. P. prezintă mai întâi „felul în care genurile narative premoderne concep perfecțiunea umană, pentru a discuta apoi tentativele moderne de a examina această perfecțiune în lumea experienței cotidiene”. Proiectul istoric întemeiat pe „ipoteza substanțială” propusă de operă, cea despre natura și organizarea universului uman, este dublat de o problemă axiologică („dacă idealul moral face parte din structura universului”) și de una antropologică („dacă individul se poate simți cu adevărat acasă în lumea în care a văzut lumina zilei”). Astfel, pentru idealismul premodern imaginația narativă subliniază prioritatea și exterioritatea idealurilor

normative (transcendența normei), ruptura dintre individ și mediu, fragilitatea perfecțiunii (în romanul pastoral) și imperfecțiunea umană (în narațiunea elegiacă, nuvela comică și romanul picaresc). În epoca următoare farmecul interiorității ia locul normelor transcendente, interiorizarea idealului dând naștere fie măreției morale sub semnul verosimilului (la Richardson și Rousseau), fie unei concepții sceptice și comice despre imperfecțiunea umană. Romanul își atinge apogeul în secolul al XIX-lea, rod al unei meditații asupra integrării omului în societate și în natură, efort creator axat pe trei aspecte: înrădăcinarea, comunitatea și iubirea imposibilă. Mutând accentul de pe vraja interiorității în forța morală inflexibilă pe simpla frumusețe interioară, acest idealism naturalizat stă la baza evoluției prozei psihologice, dar și încercării unora de a realiza o sinteză între idealism și antiidealism. O ruptură apare în zorii secolului XX, când revolta modernistă va despărți individul intens problematizat de o realitate neliniștitoare. Sunt create astfel premisele unor noi forme ale imaginarului antropologic: legăturile abolite și dezrădăcinarea (individul conceput ca independent de mediu), comunitatea problematică (o realitate de neînțeles din care individul e exclus ori în care e captiv) și apoteoză lui Narcis (contemplarea propriului chip, martiriul eului). Evoluție care duce la o nouă instabilitate formală, antrenând pe de altă parte atât detașarea implicită estetismului cât și rezistența față de acesta.

Opera: *Fragmente despre cuvinte* București, 1968; ediție postf. de Mihai Șora, Pitești, 2002; *Inflexions de voix*, Montreal, 1976, *La Syntaxe narrative des tragédies de Corneille. Recherches et propositions*, Paris-Ottawa, 1976, *The Poetics of Plot: The Case of English Renaissance Drama*, Manchester, 1985, *Fictional Worlds*, Cambridge, 1986; *Lumi ficționale*, București, 1992; *Le Mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle*, Paris, 1988; ed. engleza, Cambridge, 1989; *Mirajul lingvistic. Eseu asupra modernizării intelectuale*, București, 1993; *L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*, Paris, 1996; *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginația clasică*, București, 1999; *Povestiri filosofice*, București, 1998, *De Barthes à Balzac. Fictions d'un critique, critique d'une fiction* (în colab. cu Claude Bremond), Paris, 1999; *La Pensée du roman*, Paris, 2003; *Gândirea romanului*, București, 2008.

Referințe critice (selectiv): Nicolae Manolescu, *Dacă am mai fi dat premii...Cuvinte despre cuvinte*, „Cronica”, nr.13, 1968; Adrian Marino, *Povestea vorbei*, „Cronica”, nr.40, 1968; Constantin Stănescu, *Cronici literare*, 1971; Ion Negoitescu, *Lampa lui Aladin*, 1971; Monica Spiridon, *Despre „aparență” și*

„realitatea” ficțiunii, „Viața Românească”, nr.10, 1990; Andreea Deciu, *Lumi ficționale și lumi reale*, „România literară”, nr.19, 1993; Florin Berindeanu, *Mirajul ficțiunii*, „România literară”, nr. 19, 1993; Florin Mihăilescu, *Complement la Toma Pavel*, „Steaua”, nr.11, 1993; Andrei Ionescu, *O viziune funcțională asupra ficțiunii*, „Viața Românească”, nr.5-6, 1994; Monica Spiridon, *Apărarea și ilustrarea esteticii*, 1996; Mihai Zamfir, *În cetatea clasicismului*, „România literară”, nr.42, 1996; Monica Spiridon, *Interpretarea fără frontiere*, 1998; Aurel Sasu, *Dicționarul Scriitorilor români din Statele Unite și Canada*, 2001; Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românec. 1945-1989*, 2003; Alexandra Olivotto, în *Cultura*, nr. 19, 2004; Mircea Anghelescu, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 723, 2004; Mihaela Ursa, în *Apostrof*, nr. 7, 2009.

D.Ș.

PERIAN, Gheorghe, critic și istoric literar. Născut la 12 ianuarie 1952, în Cenad, jud. Timiș. Fiul lui Gheorghe Perian, agricultor, și al Persidei (n. Țântoi), țărăncă. A absolvit (1967) Școala Generală din Cenad și Liceul teoretic (secția umanistă) din Sânnicolaul Mare (1971). A fost coleg, în liceu, cu poeții germani care vor iniția, în 1972, mișcarea „Aktionsgruppe Banat”. Așa se explică debutul lui în „Neue Literatur”, 1971, cu poezii, în traducerea lui Richard Wagner. Facultatea de filologie, secția română-franceză, a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (1972 – 1976). Doctor în filologie, din 1999, cu o teză despre poezia naivă românească din secolele XVIII-XIX. Între 1976 – 1990, profesor de limba română și franceză în mai multe localități din județul Mureș (Reghin, Nazna, Sâncraiu de Mureș). Din 1990, mai întâi asistent, apoi lector la Facultatea de litere a Universității „Babeș-Bolyai”; din 2001, conferențiar. În 1990 (iunie-octombrie) a fost și redactor al revistei „Familia”. Din 2008, și redactor al revistei „Vatra”. Între 1974-1976 a făcut parte din redacția revistei „Echinox”, în paginile căreia a susținut cronică literară. Din 1977 a colaborat susținut la revista „Vatra” (cronici literare și - în 1985, câteva numere, până când a fost interzisă, rubrica „Cei ce vin”, dedicată tinerilor scriitori). A mai colaborat la „Familia”, „Tribuna”, „Steaua”, „Transilvania”, „Amfiteatru”, „Ramuri”, „Argeș”, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, „Discobolul”, „Studii literare”. Membru al Uniunii Scriitorilor din 2003. Editorial a debutat în 1977, ca îngrijitor al volumului Mihai Chirnoagă, „Basoreliefuri” (Editura Dacia, Cluj, colecția „Restituiri”, coordonată de Mircea Zăciu). Prima carte personală îi apare în 1996 – *Scriitori români postmoderni* (premiul pentru critică literară al Asociației Scriitorilor din Tîrgu-Mureș, al Asociației Scriitorilor

din Cluj și al Salonului Național de carte din Cluj, 1997). A mai publicat volumele: *Pagini de critică și de istorie literară*, Editura Ardealul, Tîrgu Mureș, 1998; *A doua tradiție. Poezia naivă românească de la origini pînă la Anton Pann*, Editura Dacia, Cluj, 2003; *Despre Gala Galaction*, Editura Limes, Cluj, 2005; *Antologia poeziei naive românești din secolul al XVIII-lea*, Editura Limes, Cluj, 2006; *Dezlegarea la cărți*, Editura Limes, Cluj, 2006. A făcut parte din colectivul care a realizat *Dicționarul Scriitorilor Români*, vol. I-IV, Editura Fundației Culturale Române și Editura Albatros, București, 1995-2002 și din cel care a redactat *Dicționarul analitic de opere literare românești*, I-IV, Casa Cărții de Știință, Cluj, 1998-2003. Prezent și în volumul *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1994. A mai primit Premiul pentru carte științifică al Universității „Babeș-Bolyai”, Premiul „Dafora” (Mediaș), Premiul Asociației Scriitorilor Mureș (toate în 2004, pentru vol. *A doua tradiție*) și Premiul pentru critică literară al Bibliotecii „O. Goga” din Cluj (2007).

Cronicar la “Echinoc”, în partea a doua a anilor ‘70, apoi, o vreme, ținînd la “Vatra” un atent recensămînt al “celor ce vin” și, după ‘89, citva timp titular de cronică la “Familia”, P. a fost, în spațiul criticii de întîmpinare, o instanță de rigoare, chiar dacă nu și una de rumoare. Comentariile sale nepartinice și perfect echidistante au relevat o competență egală peste genuri și serii, grupări și generații. Caustică în doze elegante, critica lui vine dinspre fenomen spre unicitate, jucînd pe retorica austeră și pe tăietura tranșantă, atît sub specia analizei, cît și sub cea a judecății. Echilibrul atitudinii e sprijinit, mai ales în cazul opțiunilor poetice, de o oarecare predilecție pentru “formalism”, în dauna “problematicului” și substanței din sinteza lirică, prevestind parcă nevoia unui confort al certitudinilor pe care i-l va asigura istoria literară, la care P. va trece, deși nu cu totul, după 90. *Scriitori români postmoderni* dă în vileag o anume retractilitate din fața componentelor atitudinale ale viziunii poetice, fiindu-le preferate, aproape regulat, principiile formalizante (adesea, de fapt, strict tehnice) ce animă și finalizează opera. O sfială de fondul dilematic, de neliniștea atitudinală, de nu chiar o ecranare a problematicului, se simte, fie din program exegetic, fie dintr-un reflex prea condiționat, în toate analizele și clasificările. Cartea e rezultatul unui interes constant purtat momentului de afirmare a generației 80, deși „nu este – zice autorul însuși – o sinteză istorică și nici o panoramă a literaturii române postmoderne”. Dar „o imagine cuprinzătoare” e, fără îndoială, căci P. tratează despre nu mai puțin de 23 de poeți și 6 prozatori, postmoderni în grade variate. Din păcate, P. nu și-a precizat conceptul de postmodernism, ci doar l-a aplicat implicit, marcînd ca atare anumite

trăsături din poeticele generației. Analizele nu sînt, de fapt, conduse premeditat în favoarea „postmodernismului”, n-au o teză, ci doar o concluzie ieșită din investigarea particulară a fiecărui scriitor. Postmodernismul, așa cum i se relevă lui P., e difuz, nu peremptoriu. El nu e, în nici un caz, o grilă de lectură, ci un numitor comun rezultat din analizele concrete. Nu e nici măcar o prioritate a investigațiilor, căci acestea se mișcă liber prin spațiul operelor și evidențiază trăsăturile acestora fără prejudecăți și partizanate – nici ideologice, nici de grupare. P. e atent în primul rînd la „tehnica” fiecărui poet, dar de la observațiile formale coboară, de regulă, la cele de fond, punctînd mișcarea fundamentală a fiecărei poetici (reabilitarea poeziei ocazionale la Mușina, gongorismul expresiei la TT Coșovei, structura dramatică a poemelor lui Vișniec etc.). În mod oarecum inconsecvent raportul dintre atenția acută acordată aspectelor formale și cea sumară dedicată problemelor de substanță se inversează în cazul prozatorilor, atacați direct dinspre perspectiva „conținutistă”. Criticul atacă aici direct fondul problemei, cestiunile arzătoare de la ordinea zilei, fie că e vorba de ordinea constructivă a operei, fie că e vorba de ordinea imediată (reflectată mimetic sau anamorfotic) a realului.

O carte de trecere de la critica de primă instanță la istoria literară e *Pagini de critică și de istorie literară*, amestecînd studii ample și riguroase cu cronici literare și întinzîndu-se de la Dosoftei pînă în contemporaneitatea imediată și trecînd printre poeți, prozatori și critici (doar Lovinescu, și și el atins marginal, ca epistolier). Cînd apucă să se desfășoare mai în voie, fără servituțile de spațiu ale cronicii, P. face demonstrații interpretative spectaculoase, fie pe clasici, fie pe contemporani. La DR Popescu, bunăoară, el urmărește determinarea exterioară, ideologică, în toate straturile operei, identificînd-o de la nomenclatura personajelor pînă la abandonarea omniscienței. P. argumentează extrem de coerent „reducția ideologică a epicului” și „constrîngerea ideologică” a acestuia, încadrînd proza lui DRP, în mod logic, dar eminent surprinzător, în prelungirea literaturii teziste. Paginile de istorie literară propriu-zisă (dedicate lui Dosoftei, Conachi, IL Caragiale, Bacovia, Galaction, Lovinescu) sînt și ele operă de eseu, deși nu le lipsește un anumit coeficient de pozitivism. Vivacitatea interpretativă, scoțînd la lumină „alți” autori decît cei deja cunoscuți, atinge adesea ritmul grației speculative.

A doua tradiție. Poezia naivă românească de la origini pînă la Anton Pann, inițial teză de doctorat, e o carte deopotrivă de erudiție și vervă (formula în care s-a fixat P.), o sinteză care închide și deschide deodată capitolul de istorie

literară abordat. Îl închide în sensul că-l epuizează și documentar și interpretativ, și-l deschide, în același timp, întrucât relansează „poezia naivă” în dinamica structurală a literaturii române. Carte de cotitură, în egală măsură de cercetare și de actualizare, de reevaluare și recontextualizare, *A doua tradiție* se bazează pe o investigație migăloasă, făcută pe principiul deliberat al *revizitării* și reinterpretării. Literatura naivă din secolele XVIII și XIX e considerată un fenomen original și organic, un fenomen istoricește revolut, cu ciclul expirat, dar care întreține încă relații emulative cu literatura contemporană. O literatură, așadar, moartă în literă, dar vie în spirit. Pusă de P. pe trei genuri distincte (povestirile în versuri, cântecele de lume și poezia religioasă), dar cu destule contaminări între ele, literatura naivă a supliniit, în veacul fanariot, literatura cultă, care trădase româna pentru greacă și spiritul popular pentru cel de salon. Caracteristicile ei de cultură alternativă, de contra-cultură sau cultură joasă, populară și de consum, o aduc foarte aproape de cele ale literaturii contemporane (postmoderne), iar similitudinile de gust și procedee pot credita, pentru vremurile noastre, un fel de neo-fanariotism literar.

Această operație îndrăzneță i-a fost înlesnită de noua conduită postmodernă și de tentativa acesteia de a centra marginalitatea și excentricul. Pe o strategie de centralizare a marginii, de protagonizare a ignorațiilor și de privilegiere a ocultatului se bazuie și P. Strategie mărturisită deschis, de altminteri. Literatura naivă nu rezultă, totuși, la P., ca un fel de strămoasă îndoielnică a postmodernismului. Chiar dacă multe note coincid cu spiritul postmodern, el nu convertește literatura naivă la postmodernism, fie el și unul *avant la lettre*. Cartea întreagă e o lectură transformată într-o exegeză de virtuozitate și care reasează realitățile literare “naive” nu doar într-o nouă perspectivă, ci și într-o nouă condiție.

Despre Gala Galaction întârește statutul de istoric literar al lui P. printr-o (aproape) monografie în care se face expertiza citorva nuvele și a romanelor. P. face mai întâi o „antologie” și mizează pe Galactionul care supraviețuiește literar, care mai poate fi actualizat. Nuvelele selectate sînt analizate la rînd, cronologic, dar fără un capitol de privire generală, ceea ce transformă cartea într-un șir de seminarii incitante. Chiar dacă nu întotdeauna foarte ofensiv (deși uneori își propune apriat să atingă “semnificația unei reevaluări”), P. face cum face și, pe un fond de aparentă cumințenie și conformism (mai degrabă metodice decît structurale, din nevoi didactice), ajunge la o insolitară interpretativă. Proiectul lui hermeneutic, timid la vedere, e ambițios într-ascuns: el vizează o *înnuire* a operei. Rezultă, în orice caz, un Galaction încă în stare să mai poarte un

dialog cu actualitatea, deși autorul nu-i forțează deloc adaptabilitatea, ținând strict la relevanța observațiilor și la așezarea operei în contextul cuvenit.

Carte de recuperare, asemănătoare în structură *Paginilor de critică...*, e și *Dezlegarea la cârți (Eseuri de critică literară)*, și ea reunind studii disparate, dedicate fie unor scriitori de la începutul veacului XX, fie unor scriitori de azi. Dar dacă temele sînt împrăștiate, unitatea cărții e asigurată deplin de stilul autorului. P. pornește de pe un prag pozitivist, scrupulos la detaliu, și ajunge, încet-încet, dar cu metodă, la un fel de călinescianism temperat. Dar exercițiile sale de documentare, duse pînă la schimbarea de virgule, par a fi făcute doar în folosul exactității documentare, căci exegetul nu urmărește opera ca procesualitate, ci ca finalitate. De la aceste fișe migăloase comentariul lui sare direct într-un registru de vervă, presărat cu picanterii și gesturi hître. Pornind de la principiul reconstituirii „universului poetic”, P. transpune în narațiuni și rezumate poemele, dar printr-un comentariu subversiv, întotdeauna ușor caricatural. Lucrul e mai vizibil la poezie (D. Anghel, Ion Minulescu, Șt. O. Iosif, G. Topîrceanu ș.a.), firește, decît la proză (Ștefan Bănuțescu, Nicolae Breban), unde asemenea contrageri de subiect sînt funcționale. Dar cele două discursuri ale lui P., cel pozitivist, factual, și cel euforic, interpretativ, nu se lipsesc într-o metodă operațională; ele rămîn autonome, ca și cum ar fi vorba de doi exegeți – sau de unul cu două temperamente opuse (în fond, din nou, într-un fel, ca la G. Călinescu). *Dezlegarea...* punctează, în capitole separate, trei momente distincte din evoluția literaturii noastre (modernism, tradiționalism și postmodernism), fiecare capitol legîndu-se de cercetări anterioare și completîndu-le. Cel mai bine se vede acest caracter complementar în micul capitol dedicat postmoderniștilor, în care e introdus, în deschidere, Mircea Ivănescu (absent din *Scriitori români postmoderni* numai din pricina apartenenței la altă generație).

Densa prefață („Poezia săracilor”) la *Antologia poeziei naive* e un rezumat limpede al tratatului din *A doua tradiție*. Părînd a avea preocupări împrăștiate, nu doar diverse, P. lucrează, de fapt, într-un proiect unitar, pe care-l atacă succesiv din cele mai neașteptate puncte. E ca și cum ar asedia istoria literaturii tatonînd ba ici-ba colo și stabilind peste tot cîte-un cap de pod. Stilistic vorbind, e unul din cei mai inteligenți exegeți de literatură.

Opera: *Scriitori români postmoderni*, București, 1996; *Pagini de critică și de istorie literară*, Târgu-Mureș, 1998; *A doua tradiție. Poezia naivă românească de la origini pînă la Anton Pann*, Cluj, 2003; *Despre Gala Galaction*, Cluj, 2005; *Antologia*

poeziei naive românești din secolul al XVIII-lea, Cluj, 2006; *Dezlegarea la cărți*, Cluj, 2006.

Ediții critice: Mihail Chirnoagă, *Basoreliefuluri*, ediție îngrijită și prefată de Gheorghe Perian, Cluj, 1977.

Referințe critice: Liviu Petrescu, în *Caiete critice*, nr. 9-10/1996; Georgeta Moarcăs, în *Paralela 45*, nr. 1/1997; Iulian Ciocan, în *Contrafort* (Chișinău), nr. 2-3/1997; Virgil Podoabă, în *Vatra*, nr. 3/1997; Ion Pop, în *Vatra*, nr. 3/1997; Radu G. Țeposu, în *Vatra*, nr. 3/1997; Horea Poenar, în *Echinox*, nr. 4-5-6/1997; Mihaela Ursa, în *Echinox*, nr. 4-5-6/1997; Doru George Burlacu, *Voci ale literaturii*, Cluj, 1998; Călin Teuțișan, în *Steana*, nr. 3-4/1999; Ana Cosma, *Scriitori români mureșeni*, Tîrgu Mureș, 2000; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești, 1950-2000*, Cluj, 2001; Diana Adamek, *Transilvania și verile cu polen. Clujul literar în anii '90*, Pitești, 2002; Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism*, Constanța, 2002; Virgil Podoabă, în *Vatra*, nr. 1-2/2004; Doina Curticăpeanu, în *Vatra*, nr. 5-6/2004; Ion Pop, în *Tribuna*, nr. 41/2004; Narcis Zărnescu, în *Cronica română*, 16 martie 2004; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Pitești, 2005; Nicoleta Sălcudeanu, *Pasiște*, București, 2005; Al. Cistelean, în *Familia*, nr. 1/2006; Viorel Mureșan, în *Familia*, nr. 2/2005; Alexandru Ruja, *Printre cărți*, Timișoara, 2006; Constantin Hârlav, în *Dicționarul general al literaturii române*, P-R, București, 2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, M-Z, Pitești, 2006; Al. Cistelean, *Diacritice*, București, 2007; Ștefan Borbély, *O carte pe săptămână*, București, 2007; Ovidiu Pecican, *Sertarul cu cărți*, Cluj-Napoca, 2007; Silvia Mitricioaiei, în *Steana*, nr. 1-2/2007; Bucur Demetrian, în *Ramuri*, nr. 6/2007; Viorel Mureșan, în *Poesis*, nr. 3-4-5/2007; Eliza Ioana Deac, în *Transylvanian Review*, vol. XVI, nr. 4/2007; Andrei Moldovan, în *Verso*, nr. 28-29/2007-2008; Nicoleta Sălcudeanu, în *Cultura*, nr. 87/2007; Al. Cistelean, în *Cultura*, nr. 26/2008.

Al. C.

PETRAȘ, Irina N. 24 noiembrie 1947, Chirpăr (jud. Sibiu). Critic literar și eseistă. Liceul teoretic din Agnita, absolvit în 1965. Facultatea de Filologie a Universității din Cluj, absolvită în 1970. Prof. de limba română la Liceul pedagogic din Zalău (1970-1971), Liceul teoretic din Agnita (1972), Liceul „Ady-Șincai” din Cluj-Napoca (1972-1975), asistent universitar la Catedra de limba română pentru străini, facultatea de Filologie din Cluj (1976-1985), bibliograf la Biblioteca județeană Cluj (1985-1990), redactor la Editura Didactică și Pedagogică (1990-1999). Din 1999, redactor șef la Casa Cărții de Știință. Doctor în Litere, în 1980 cu o teză intitulată *Camil Petrescu*,

prozatorul. Debutează cu poezii în „Luminița” (1957), cu critică literară în „Năzuința” (Zalău), în 1970. Debut editorial cu *Proza lui Camil Petrescu* (1981). Premiul Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor (1992, 1995, 1999).

Critic literar, teoretician și istoric al literaturii, traducătoare din engleză și franceză, P. este preocupată, în cărțile sale, deopotrivă, de prezentul și de trecutul literaturii române, comentată prin intermediul unor cărți critice de incontestabilă relevanță. *Știința morții*, I-II (1995-2001) pledează pentru asumarea lucidă a condiției de muritor a ființei umane. Șansa omului modern e de a accepta muritudinea ca provocare a ființei și de a-și valoriza acțiunile și creațiile sub imperiul acesteia. Comentariile despre operele lui Blaga, Bacovia, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Rilke sau Thomas Mann sunt realizate tocmai din perspectiva acestei teme cu implicații adânci asupra literaturii universale. *Cărțile deceniului 10* (2003) strânge laolaltă cronici literare diverse, într-o privire panoramică, nu lipsită de generoasă empatie cu cărțile citite și comentate. Capacitatea „de a înțelege și de a admira” (S.) este calitatea fundamentală a autoarei, dar și disponibilitatea de a adera la diferite forme și registre literare. *Despre locuri și locuire* (2005) este un studiu despre locurile predilecte din literatura română și cea universală. Atenția autoarei se îndreaptă spre operele unor scriitori români importanți, de la Eminescu sau Creangă, până la Norman Manea. Digresiunile despre timp, istorie și locuire fascinează prin relevanța detaliului evocator: „Văd treptat împrejururi, lucrurile scoase din uitare își amintesc vecinii și mi-i dezvăluie. Memoria are ochii ațipiti, dar o privire ațintită asupra trecutului îi poate trezi. Memoria, ca și visul, are funcție interpretativă. Pe câteva detalii «reale», poate lucra liber și legitim, deopotrivă, istorii întregi. Poate ține, la o adică, locul Istoriei”. *Teme și digresiuni* (2006) se deschide cu un text intitulat *Declinarea poeziei*, în care autoarea ne propune o perspectivă inedită asupra lirismului, care este privit prin prisma declinării. În acest sens, substantivele la nominativ, sunt văzute ca referințe ale unui lirism „tare”; pe măsură ce glisează în ipostazele celorlalte cazuri, substantivele își abandonează statutul lor apodictic, adoptând o postură relativizantă, „slabă”, dez-iluzionantă. În această perspectivă, *genitivul* este „cazul apartenenței, numele se recunoaște marcat de origine, de gen, de rasă, de specie. Acceptă posesia și, prin urmare, fragmentarea”, în timp ce *dativul* este „cazul negustoriei, al schimbului”. În ceea ce privește *acuzativul*, acesta „suportă, admite, caută relații, condiționări, circumstanțe, își dorește și își află determinații”. Situația cea mai paradoxală este cea a *vocativului*, care e „decăderea însăși”. În această ipostază a vocativului, substantivul e imaginea cea mai limpede a solitudinii

și insolitării. P. transferă semnificațiile acestor considerații teoretice despre rosturile și rostuirile declinării asupra ficționalității lirice, transformându-le în instrumente de analiză a textului poetic. Din perspectiva acestei teorii a declinării poeziei românești, Alecsandri e privit ca un poet ce se definește prin cultivarea genitivului, Coșbuc e poetul acuzativelor, în timp ce Bacovia este „poetul nominativului absolut ce-și alungă condiționările resimțite ca excesiv limitative”. Cartea Irinei P. acoperă un spațiu amplu al literaturii române, de la Ion Creangă la Anton Holban, Cioran sau Marin Preda. O primă impresie după lectura acestei cărți este că fragmentarismul aserțiunilor critice are drept corolar o tentație a sintezei. Viziunea integratoare și focalizarea detaliului sunt instrumente analitice deopotrivă de riguros manevrate de autoare. În eseu consacrat lui Ion Creangă, lumea humuleșteanului e privită din unghiul raportului dintre util, utilitate și ficționalitate, considerându-se că un reper semantic esențial al acestui univers este „devierea abia sensibilă a omului gospodar înspre inutil, adică perfecționarea sa în sens cultural”. Poezia lui Eminescu e abordată prin prisma temei morții, urmărită în diverse ipostaze și configurări semantice. Sunt subliniate, alături de unele contaminări semantice (somnia, boală, regresivitatea în imaginarul teluric) și modalitățile compensatorii, care eufemizează sentimentul agonalului, al dispariției. În cazul lui I.L. Caragiale, P. descifrează simțul caricaturalului. I.L. Caragiale e privit ca un autor ce revelează excesele și devierile personajelor sale de la norma psihologică sau morală. Pe de altă parte, este subliniat aici accentul caracterial pe care îl imprimă I.L. Caragiale universului pe care îl reprezintă artistic, renunțând la ceea ce este accesoriu și relevând esențialitatea uman-prea umană a personajelor sale, chiar acolo unde sentimentul disimulării își asumă beneficiile măștii și ale toposului carnavalesc. Comentând creația lui Arghezi, P. se concentrează asupra cosmosului miniatural, privit din perspectiva mai multor particularități fundamentale: abundența, diversitatea numelor, forța germinativă a universului „mic” și elementaritatea. Este reținută, în legătură cu acest univers al „boabei și fărâmei”, capacitatea de plasticizare și de concretizare a poetului. Dacă în cazul lui Sadoveanu este urmărit cu minuție ceremonialul povestirii, cu jocul privirilor, cu regizarea lor atentă, dar și cu dialogul fascinant al prezentului cu trecutul, pe Bacovia P. îl vede ca pe o „victimă a contingenței”, ca pe un semn ce „refuză să devină imagine”. La Bacovia, diluviul ființei este „urmărit în *ralent*”, iar tragicul este „suspendat”. Comentariul prozei lui Camil Petrescu se concentrează asupra studiului figurilor și ipostazelor intimității, cu favorizarea toposurilor ce sugerează prezența regimului nocturn al

imagnarului. Incitante sunt considerațiile, argumentate și viabile, despre rolul comparației în stilistica operei camilpetresciene, ce conferă acestei creații impresia de noutate, senzația de transparență uimită în fața lumii. Opera lui Lucian Blaga e circumscrisă din perspectiva modalităților ludicului, cu figurile sale privilegiate, dar și din unghiul numelor ce structurează viziunea lirică; în expresivitatea metafizică pe care o degajă, sugestivitatea lor îmbină concretețea și abstracțiunea, contingentul și absolutul. *Cărți de ieri și de azi* (2007) cuprinde cronici literare și recenzii, caracterizate de rigoare și spirit de finețe, de capacitate de comprehensiune și asumare a unei dinamici a lecturii în care patosul exactității și reveria critică se împletesc. Aprecierile sunt limpezi, uneori chiar tranșante, chiar dacă autoarea nu se străduiește să dea verdicte sau să sancționeze o operă, un autor, un mod de a scrie. *Despre feminitate, moarte și alte eternități* (2007) reia unele comentarii despre moarte și feminitate, într-o grilă interpretativă modernă, în care atenția trează pentru detaliu se conjugă cu revelația unei ideologii tensionate. Interesante sunt considerațiile despre reflexele feminine ale unor procedee sau forme gramaticale: „Verbul, cu aparenta sa dinamică, e comentariu. Îmbлъnzirea verbului prin abstractul verbal al infinitivului lung înseamnă feminizarea sa, înscrierea în matriarmonia esențială fără care nimic nu este și nu poate fi. Pentru că substantivarea verbului este și ea comentariu, însă unul «drăcesc», îndrăcirea fiind și ea femeie”. O idee importantă susținută aici, discutabilă, însă, este cea a preeminenței feminității în literatura română. Argumentele - lingvistice și stilistice - sunt seducătoare, chiar dacă nu toate pe deplin autentice și viabile: "Substantivarea verbului (prin infinitivul lung) înseamnă feminizare, adică numire a unui proces care a dobândit temelie, așezare, consistență. Infinitivul lung e dinamică, energie încorporată. Mișcare care stă în singurătatea ei gata să încolțească. Substantivarea adjectivului și a adverbului feminizează (ori, cel mult, androginizează, prin ambigen). Frumos - frumusețe; bun - bunătate; bine - binețe; lung - lungime; nesăbuit - nesăbuiță; nebun - nebunie. Așadar, a accede la ipostaza de substantiv, de cuvânt, înseamnă a te încărca cu feminitate". Prin intermediul acestei „arheologii” a limbii române, redată într-un stil fragmentar și alert, P. încearcă să acrediteze imaginea unei literaturi dominată de înfiorările și reflexele feminității. *Literatura română contemporană* (2008) cuprinde comentarii și interpretări ce acopăr textele a peste 500 de scriitori români contemporani. În capitolul introductiv, intitulat *Repere sau fragmente (aproape) polemice* autoarea realizează o descieri sintetică a trăsăturilor pertinente ale epocii contemporane a literaturii române, din unghiul reliefului tematic și al

arhitecturii formelor literare dominante. Sunt reluate unele dintre temele și tezele autoarei, de la analizele de gen, la „știința morții” sau „feminitatea limbii române”, dar sunt radiografiate, subtextual, și direcțiile și orientările care dau relief perioadei contemporane a literaturii române. Unele portrete au pregnanță evocatoare și putere de sugestie, într-un stil sobru, reductiv și eficient din perspectivă stilistică; ilustrativ este un portret al lui Cornel Regman, aproape de amurg („criticul nu judecă în primul rând, ci înțelege. Îmblânzit, caută împăcarea, visează acordul, identifică motive pentru laudă. Îi pasă de celălalt, gata să îndulcească o frază prea tranșantă...”). P este, cum s-a mai spus, o cititoare profesionistă, un critic ce acordă operei atenția cuvenită, privind-o cu înțelegere, cu finețe a interpretării, cu profesionalism critic, perceput și asumat ca disciplină severă a empatiei, a consonanței dintre conștiința receptoare și operă.

Opera: *Proza lui Camil Petrescu*, Cluj-Napoca, 1981; *Un veac de nemurire: Mihai Eminescu, Veronica Micle, Ion Creangă*, Cluj-Napoca, 1989; *Curente literare. Dicționar-antologie*, București, 1992; *Ion Creangă, povestitorul*, București, 1992; *Genuri și specii literare. Dicționar-antologie*, București, 1993; *Camil Petrescu-schițe pentru un portret*, București, 1994; *Literatura română contemporană*, București, 1994; *Metrică și prozodie. Dicționar-antologie*, București, 1995; *Știința morții*, I-II, Cluj-Napoca, 1995-2001; *Teoria literaturii. Dicționar-antologie*, București, 1996; *Eminescu. Album-antologie*, București, 1997; *Limba, stăpâna noastră. Încercare asupra feminității limbii române*, Cluj-Napoca, 1999; *Panorama criticii literare românești. Dicționar ilustrat*, Cluj-Napoca, 2001; *Feminitatea limbii române. Genosanalize*, Cluj-Napoca, 2002; *Cărțile deceniului 10*, Cluj-Napoca, 2003; *Despre locuri și locuire*, București, 2005; *Teme și digresiuni*, Cluj-Napoca, 2006; *Cărți de ieri și de azi*, Cluj-Napoca, 2007; *Despre feminitate, moarte și alte eternități*, București, 2007; *Literatura română contemporană*, București, 2008; *Starea prozei*, Cluj-Napoca, 2008; *Clujul din cuvinte*, Cluj-Napoca, 2008; *Teoria literaturii*, București, 2009; *Locuirea cu stil*, Cluj-Napoca, 2010; *Clujul în legende*, Cluj-Napoca, 2010; *Moartea la purtător*, București, 2012; *Literatura română la răspântia veacurilor*, Timișoara, 2012; *Divagări (in)utile*, Cluj-Napoca, 2012; *Promenada scriitorilor. Almanah ilustrat alcătuit de Irina Petraș*, Cluj-Napoca, 2012; *Oglinda și drumul*, București, 2013.

Referințe critice: Mircea Mihăieș, în „Orizont”, nr. 9, 1982; Virgil Leon, în „Echinoc”, 1982; Z. Diaconescu, în „Astra”, nr.1, 1983; Gh. Glodeanu, în „Tribuna”, nr. 40, 1989; Al. Piru, în „SLAST”, nr. 31, 1989; Constantin Cubleşan, în „Steaua”, nr.8, 1989; Ruxandra Cesereanu, în „Steaua”; nr.4-5, 1996; George Vulturescu, în „Poesis”, nr. 5-6, 1997; Ion Cristofor, în

„Tribuna”, nr. 25-28, 1999; C. Stănescu, în „ALA”, nr. 510, 2000; Paul Cernat, în „Observator cultural”, nr. 61, 2001; Ion Pop, în „Vatra”, nr. 5-6, 2002; Ștefan Borbely, în „Piața literară”, nr.5, 2002; Sanda Cordoș, în „Piața literară”, nr. 5, 2002; Ion Bogdan Lefter, în „Observator cultural”, nr. 164, 2003; Iulian Boldea, în „Vatra”, nr. 11-12, 2008; Vasile Dan, în *Arca*, nr. 10-12/2010; Sonia Wincetowicz, în *Steaua*, nr. 7-8/2012; Adriana Teodorescu, în *România literară*, nr. 22/2013; Ovidiu Pecican, în *Steaua*, nr. 1-2/2013; Andreea Răuceanu, în *România literară*, nr. 7/2014; Marius Miheț, în *România literară*, nr. 9/2014.

I.B.

PETRESCU, Ioana Em(anuela), eseist, critic și istoric literar. Născută la 28 dec. 1941, în Sibiu; decedată la 1 oct. 1990, Cluj. Fiica profesorului universitar (istoricului literar) D. Popovici și a Elvirei (n. Chiffa), profesoară. Școala generală (1948-1951) la Cluj (Școala Elementară nr. 7). În 1952, la 6 dec., îi moare tatăl, de a cărui operă se va ocupa în ediții succesive, până la quasi-integrala *Studii literare* în șase volume. Liceul (și gimnaziul) „George Coșbuc” din Cluj (1951-1959). Facultatea de filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, secția română (1959-1964). Teza de licență despre Aron Pumnul. La 11 iulie 1964 se căsătorește cu Liviu Petrescu, viitorul comparatist și profesor universitar. Între 1964-1969, preparator în cadrul catedrei de literatură română a Facultății de filologie din Cluj. Din 1969, asistent; din 1976, lector. Debutază cu un studiu în *Cercetări de lingvistică* (1966). Doctor în litere din 1974, cu o teză despre *Ion Budai-Deleanu și eposul comic* (carte cu care va debuta editorial, în același an). Între 1981-1983 a beneficiat de o bursă Fulbright la Los Angeles, ca lector român la UCLA. În primăvara lui 1990 devine profesor universitar. Extrem de frumoasă și de inteligentă, a adunat în preajma sa roiuri succesive de studenți, asupra cărora a avut o influență cel puțin marcantă. În jurul ei s-a format noua școală clujeană de eminescologi. A colaborat la *Tribuna*, *Steaua*, *Echinox*, *Revista de istorie și teorie literară*, *Manuscriptum*, *Familia*, *Vatra*, *Cronica*, *Studia Universitatis* „Babeș-Bolyai” ș.a. A mai publicat volumele *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* (Editura Minerva, București, 1978; premiul „B.P. Hasdeu” al Academiei Române), *Configurații* (Editura Dacia, Cluj, 1981), *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (Editura Dacia, Cluj, 1989). Aparițiile postume sînt îngrijite de Ioana Bot. A făcut parte din colectivele care au realizat *Dicționarul Scriitorilor Români*, *Dicționarul esențial al scriitorilor români* și *Dicționarul analitic de opere literare românești*. În 1989, primește premiul „Eminescu”, din partea Uniunii Scriitorilor, pentru întreaga sa

activitate de eminescolog. În 1991, Diana Adamek și Ioana Bot realizează un volum dedicat Ioanei Em. Petrescu (*Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*). Cu toate că n-a scris nici o carte de teorie literară propriu-zisă, P. ar trebui considerată mai întâi teoretician literar și abia apoi exeget al fenomenului literar. Studiile sale, indiferent că abordează literatura română mai veche sau se apropie de cea contemporană (întotdeauna de vîrfurile perioadei), pornesc, de fapt, de la o acută reflecție asupra condiției literaturii și a creatorului în genere. Treptat, P. elaborează nu doar un instrumentar investigativ cu totul original în spațiul cercetării românești, dar și un concept de literatură văzută ca factor emergent și integrat într-o anumită epistemă. Privirea cercetătorului scrutează mai întâi mișcările și mutațiile din planul mai transparent al epistemelor (filosofie, ideologie, știință, mișcarea de idei în general) și le identifică apoi în nivelele infrastructurale ale discursului literar. Continuitățile aparente (de la nivel formal, stilistic sau chiar tematic) sînt astfel subminate de discontinuitățile din profunzimea discursului, P. stabilind astfel un grafic dialectic al mutațiilor de viziune literară pornind de la relațiile decisive din interiorul oricărei creații: cea a creatorului cu lumea și cu limbajul. Abia peste aceste exigențe care stabilesc raporturile ontologice și gnoseologice ale creatorului se așează fenomenalitatea strict literară, de la istoria formelor, genurilor și pînă la metamorfozele suferite de o instituție centrală a discursului literar, cum e metafora. Corelată cu modelele de cunoaștere profesate de știință și de filosofie, întotdeauna cristalizate într-un „model cosmologic”, literatură urmează și ea filmul acestor mutații epistemice, reflectîndu-l, de fapt, în aspectele lui cele mai intime și profunde. Firește că asemenea mutații sînt sesizabile – sau semnificative – cu deosebire în operele de „cotitură”, de sinteză. De aceea, P. urmează aproape premeditat cursul la vîrf al literaturii, dedicîndu-și exegeza strict momentelor de sinteză vizionară și ruptură epistemică, între care e cuprinsă metamorfoza principiilor vizionare, urmărită și ea ca fenomen de continuitate și deviere prin glisare. Dar atracția centrală cade asupra momentelor dramatice, asupra operelor în care epistemele se înfruntă nu la nivelul ideii, ci la acela al corporalității limbajului și al infrarealității captate de acesta. Hermeneutica Ioanei Em. P. pornește, așadar, din planul maximal, din contextul epistemic în care e prinsă literatura, și ajunge la planul limfatic al imaginarului și la cel capilar al operei. Tocmai de aceea interpretările sale dau impresia tonică de saturație a interpretării, de plenitudine a analizei.

Prima aplicație a acestui instrumentar și a acestui concept (ce-i drept, încă fără deschiderea spre filosofie care va urma în cărțile viitoare și fără elanul

interdisciplinar propriu acestora) se petrece în cartea de debut, *Ion Budai-Deleanu și eposul comic*. Considerat o „raportare polemică sau ironică la universul valoric și la canoanele stilistice ale eposului eroic”, eposul comic e urmărit în metamorfoza sa, paralelă cu cea a eposului eroic, de la naștere, din antichitate, pînă la moartea speciei, în prezioa modernității, în post-iluminism. Elementele structurale ale modelului sînt văzute în continua lor metamorfoză și interacțiune, într-un larg arc comparatist ce închide multe secole de literatură europeană. Abia după cercetarea „organică” a întregului fenomen european, P. deschide dosarul interpretativ al *Țiganiadei* (în ultimul capitol al cărții), putînd, astfel, raporta toate elementele acesteia la contextul istoric și european al eposului. „Epopee mixtă”, în care „eroicomicul fuzionează cu eroicul pur”, *Țiganiada* rezultă, tocmai datorită acestei simbioze între cele două nivele ale eroicului, o operă originală, „de început”, ce „remodelează structurile epice arhetipale”. Exegeza motivelor și a limbajului, a simbolurilor, caricate sau pure, coboară analiza pînă în interstițiile textului și pînă la pulsațiile imaginarului.

Mult mai sistematic e folosit acest arc hermeneutic în prima carte despre Eminescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*. P. a fost unul din eminescologii decisivi, care a reîmprospătat interpretarea poeziei eminesciene, dar, mai ales, a regîndit funcția acesteia de motor al întregii poezii românești. Premisa de la care pornește P. e că poezia implică imperativ – ca imperativ central al viziunii – două coordonate, una vizînd situarea poetului în lume, cealaltă situarea lui în limbaj. Cea dintîi rezumă o condiție umană, dar și o condiție de cunoaștere, de proiectare și de configurare a universului, de cristalizare a lui în „modele”. Aceste modele își au diacronia lor, impusă de mutațiile din filosofie și știință, dar și o inefabilă sincronie, întreținută mai ales de artă. Viziunea artistică e, însă, condiționată de mutațiile de epistemă – și le reproduce ea însăși. Poezia eminesciană e teatrul unor asemenea înfruntări epistemice, din care se desprind două tipuri de viziune. „Modelul cosmologic platonician” domină poezia de începuturi, în vreme ce modelul „kantian” e specific creațiilor de maturitate. O asemenea mutație de fundament are consecințe în toate straturile și planurile poeziei, iar P. urmărește cu acuitate reflectarea ei în cele mai delicate aspecte ale viziunii poetice, de la regimul atitudinilor pînă la cel al imaginii. Analiza – și mai cu seamă interpretarea – se mișcă simultan în plan infracompozițional, la nivelul particulelor simbolice și semnificative, și în plan macrovizionar, la nivelul condiției existențiale și artistice. P. realizează acum o simbioză eficientă între limbajul filosofic și cel analitic, fie ridicînd orice detaliu la semnificații maxime, fie coborînd

orice generalitate în concretul textual cel mai delicat. Schimbarea „modelului cosmologic” dominant antrenează schimbări în toată ierarhia poetică eminesciană; de la sentimentul armoniei – sau „consubstanțialității” – inițiale, condiția umană trece la sentimentul angoasant al înstrăinării; iar această condiție angoasantă va împinge viziunea poetică spre crearea unor „universuri compensative” (iubirea, magia, trecutul istoric etc.). Dialectica aceasta, desfășurată în mai multe trepte, e justificată prin analiza motivelor și a metamorfozei lor semnificative, ca semn al coerenței interioare a viziunii.

Eminescu și mutațiile poeziei românești transpune principiul dialecticii de episteme în cadrul mai larg al întregii poezii românești. Cartea Ioanei Em. P. e cea mai coerentă interpretare diacronică a poeziei românești, văzută ca înfruntare și succesiune de episteme (inclusiv aparatură vizionară). Prima configurare vizionar-epistemică e cea din poezia eminesciană, care are în centrul ei reactiv principiul contemplației, al privirii și disjungerii dintre subiect și obiect. O asemenea epistemă instaurează drama înstrăinării, pe care poezia eminesciană o rezolvă transformând „vederea” în „viziune”, ca șansă pentru recuperarea „stării de totalitate” a ființei. Poezia post-eminesciană modernă, inclusiv marea poezie interbelică, doar colorează această epistemă instaurată de Eminescu, dar nu-i schimbă fundamentele. Mutația decisivă se produce odată cu poezia lui Ion Barbu – și se desăvârșește în poezia lui Nichita Stănescu. Noua epistemă vizionară se bazează pe o cunoaștere erotică sau mistică, pe „încorporarea” obiectului în subiect, pe o nouă „extază” a contopirii. Aceste peripeții „epistemice” ale poeziei românești sînt urmărite din pre-eminescianism pînă în contemporaneitatea postbelică. Interpretarea se focalizează asupra celor mai importante noduri simbolice ale procesului de mutație, dar și asupra refuncționalizării metaforei. Nu mai puțin ea e atentă la „ierarhia simțurilor” creative, urmărind trecerea de la „vedere” la „devorare” în planul devenirii moderne a poeziei românești. Vectorul limbajului, care suferă și el mutații radicale, e urmărit în paralel cu vectorul imaginativ și vizionar, într-un demers extrem de strîns. (*Cursul Eminescu*, restituit postum de Ioana Bot, conține, într-o dispunere mai didactică, toate problemele abordate de P. în cele două cărți cu teme eminesciene).

Ideile directoare din *Eminescu și mutațiile...* au fost exprimate mai întîi sub forma unor eseuri adunate în *Configurații*, volum de studii de istorie literară în aparență, dar în fond pure eseuri de efervescentă interpretativă. Seminariile ținute de P. într-o atmosferă de euforie intelectuală s-au concluzionat, toate, în cîte un astfel de eseu, la care s-au adăugat cîteva

eseuri mai teoretice, de metodologie investigativă. Așa sînt, bunăoară, cele despre „configurarea imaginii” și despre nivelele configurative ale acesteia, sau cele despre intertextualitate („Tehnica citatului”). Volumul dovedește deja grația teoretică, nu doar virtuozitatea, cu care se mișcă P. și familiaritatea ei cu întreaga literatură română, de la începuturi pînă la generația 60. Dintre volumele postume, cel de *Studii de literatură română și comparată* se apropie cel mai mult de structura *Configurațiilor*, deși materia lui e mult mai diversificată iar unele piese sînt simple recenzii. Amestec de studii, eseuri și recenzii, volumul dovedește în primul rînd deschiderea problematică - și istorică - a Ioanei Em. P., dar și constanțele preocupărilor sale (în primul rînd, desigur, eminescologia).

Ion Barbu și poetica postmodernismului e ultima carte încheiată de autoare, deși apărută postum. Ea pornește de la „mutația” epistemică resimțită în poezia lui Barbu și de la „revoluționarea conceptului de *poeticitate*” realizat de acesta, dar nu înainte de a face „schița” mutației epistemice ca atare (cu incursiuni în știință, filosofie, arte). Pe firul acestei mutații, poezia lui Ion Barbu e urmată în etapele ei (la cele patru admise de critica tradițională, P. adăugîndu-le o ultimă formulă barbiană, „parafraza”). Incitate toate de ceea ce Barbu însuși numea „un punct de criză”, poemele se organizează ca scenarii inițiatice, ca trasee de revelație; e structura pe care P. o identifică de-a lungul întregii creații barbiene și pe care analiza ei o descompune în puncte simbolice - și o reface în rețele dense de sensuri. Mistere incantate sau aclamate senzual, poeziile lui Barbu antrenează și limbajul într-o aventură muzicală și semnificantă originală, iar analizele desfac întreg procesul acesta de muzicalizare, de extaziere a limbii. Într-un volumaș aparte (*Modernism/Postmodernism. O ipoteză*) a pus Ioana Bot cîteva studii care ar fi alcătuit nucleul unei noi cărți în care peripeția epistemică ar fi fost urmată pînă în postmodernism și deconstructivism. Ideile centrale par a fi cele deja folosite în cărțile anterioare; noutatea o aduc studiile despre deconstructiviști (Derrida) și despre noul concept de text care iese din atelierele lor.

Opera: *Ion Budai-Deleanu și eposul comic*, Cluj, 1974; *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, București, 1978 (ediția a II-a, cu titlul original și textul integral: *Eminescu, poet tragic*, Iași, 1994, îngrijită de Ioana Bot); *Configurații*, Cluj, 1981 (ediția a II-a, Cluj, 2002); *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Cluj, 1989; *Cursul Eminescu*. Text stabilit de Ioana Bot, Cluj, 1991 (ediția a II-a, Cluj, 1993); *Molestarea fluturilor interzisă*. Scrisori americane, 1981-1983, Ediție alcătuită, postfață și note de Ioana Bot, București, 1998;

Modernism/Postmodernism. O ipoteză, Ediție îngrijită, studiu introductiv și postfață în limba franceză de Ioana Bot, Cluj, 2003; *Studii de literatură română și comparată*, Cuvânt înainte de Ioana Bot, Ediție îngrijită, note și bibliografie de Ioana Bot și Adrian Tudurachi, Cluj, 2005; *Jurnal (1959-1990)*, Ediție îngrijită de Rozalia Borcilă și Elena Neagoe, Cuvânt înainte de Elena Neagoe, Postfață de Carmen Mușat, Pitești, 2005; *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, Ediție îngrijită, addenda și notă asupra ediției de Ioana Bot și Ligia Tudurachi, Cluj, 2006.

Ediții îngrijite: D. Popovici, *Poezia lui Eminescu*, prefață de Ioana Em. Petrescu, București, 1969; D. Popovici, *Romantismul românesc*, ediție îngrijită și note de Ioana Em. Petrescu, cuvânt înainte de Tudor Vianu, prefață de Dan Simonescu, București, 1972; D. Popovici, *Studii literare*, I-VI, ediție îngrijită de Ioana Em. Petrescu, Cluj, 1972-1989; Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*, studiu introductiv, tabel cronologic și bibliografie selectivă de Ioana Em. Petrescu, Cluj, 1984.

Referințe critice: Ion Vlad, *Lectura: un eveniment al cunoașterii*, București, 1977; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, București, 1978; Mircea Zăciu, *Lancea lui Abile*, București, 1980; Dana Dumitriu, în *România literară*, nr. 8/1982; Cornel Robu, în *Tribuna*, nr. 18/1983; C. Ungureanu, în *Orizont*, nr. 39/1989; Ioan Buduca, în *Amfiteatru*, nr. 6/1989; Al. Cistelean, în *Vatra*, nr. 12/1989; Ioana Bot, în *Echinox*, nr. 1-2/1990; Sanda Cordoș, în *Apostrof*, nr. 3-4/1990; Petru Poantă, în *Tribuna*, nr. 24/1990; Cornel Regman, *Nu numai despre critici*, București, 1990; *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*, volum realizat de Diana Adamek și Ioana Bot, Cluj, 1991; Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană. I, Promoția 70*, București, 1995; Ioana Bot, *Trădarea cuvintelor*, București, 1997; Ion Pop, în *Vatra*, nr. 7/1998; Nicolae Manolescu, în *România literară*, nr. 29/1999; Mircea Anghelescu, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; idem, *Dicționarul Scriitorilor Români*, M-Q, București, 2001; Sanda Cordoș, în *Apostrof*, nr. 10/2000; Ion Pop, *Viață și texte*, Cluj, 2001; Ștefan Borbely, în *Familia*, nr. 2/2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, M-Z, Pitești, 2006; Monica Spiridon și Andrei Terian, în *Dicționarul general al literaturii române*, P-R, București, 2006; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, București, 2009.

Al. C.

PETRESCU, Liviu N. 17 dec. 1941, Râmnicu-Sărat – m. 5 iulie 1999, Cluj-Napoca. Critic literar. Studii la Liceul „G. Barițiu” din Cluj (1955-

1959) și Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (1959-1964). Preparator, după terminarea studiilor. Doctorat în 1977, cu teza *Romanul condiției umane*. Între anii 1981-1983, a efectuat un stadiu de cercetare la UCLA (SUA). În 1990 este profesor universitar, la Catedra de literatură română, literatura comparată și teoria literaturii. Decan al Facultății de Litere (1990-1992), director al centrului Cultural Român din New-York (1992-1993) și al Institutului de Lingvistică și Istorie literară „Sextil Pușcariu” din Cluj (1998-1999). Debut cu critică literară în revista „Tribuna” (1966). Colaborator la revistele „Tribuna”, „Steaua” etc. Debut editorial cu volumul *Realitate și romanesc* (1969). Premii: Premiul Asociației Scriitorilor din Cluj (1969), Premiul Uniunii Scriitorilor (1979, 1992), Premiul „Titu Maiorescu” al Academiei Române (1992).

P. ni se înfățișează ca unul dintre cei mai reprezentativi critici literari din perioada postbelică, un intelectual rafinat, dotat cu o profundă și nuanțată înțelegere a fenomenului literar în toată amploarea sa, de la valorile literare românești la cele universale, de la Dostoievski la postmodernism, într-o foarte concludentă încercare de cuprindere a unor forme sau viziuni artistice dintre cele mai diverse. Se cuvine, înainte de toate, semnalat modul în care eseistul se raportează la reliefurile intime ale operei literare. Astfel, de cele mai multe ori, creația nu este circumscrisă doar din perspectiva substanței sale estetice, a ponderii semantice sau a dinamicii compoziționale, a tectonicii sale intime; P. caută să depășească structurile textuale și să extragă din acestea o viziune asupra lumii, un *Weltanschauung* reprezentativ pentru scriitorul analizat. În acest fel, operă și autor sunt încorporați într-un cadru mai amplu, într-o mișcare de idei care le reliefează dimensiunile specifice, dar și notele comune cu alte forme estetice dintr-o anumită epocă literară. Talentul critic al lui P. s-a exersat, cu metodă, cu aplicație, dar și cu subtilitate analitică, mai ales în cercetarea comparativă, în cadrul căreia se fac analogii, trimiteri, corelații cu opere, scriitori, teme fundamentale din literatura universală, urmărindu-se totodată și avatarurile unor toposuri, estetice și filosofice deopotrivă, de-a lungul modernității și postmodernității, fapt remarcat de Laurențiu Ulici: „Apetitul comparatist și inteligența revelării universului ideatic fac din studiile și eseurile lui, în chip implicit, operă de revalorizare, chiar dacă mai întotdeauna nu întregul unei opere este avut în vedere, ci doar o anumită zonă de relief. Dicțiunea sobră, superior didactică, impersonală în subiectivitate este o modalitate de emisie perfect adecvată conținutului de idei al teoremelor și analizelor, ceea ce numim, prin tradiție, stil universitar în critică, având în persoana lui unul din cei mai elocvenți exponenți”. *Realitate și romanesc* (1969) este cartea care

l-a impus, de la bun început, pe P. ca pe un cercetător avizat al literaturii, lipsit de complexe și inhibiții, un spirit critic aplicat și riguros, ce-și asumă însă o anumită metodă nu numai în funcție de valoarea și de eficiența ei epistemologică, ci și în raport direct cu relieful specific al creației abordate. Relația dintre *realitate* și *narativitate* e verificată în operele unor scriitori precum Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Mateiu I. Caragiale, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban sau Gib I. Mihăescu. Dinamica demonstrației pe care o efectuează eseistul se bazează pe ideea, îndreptățită și verificabilă, că, în ciuda unor poncife ale istoriografiei și criticii literare românești care acordau preeminență tendințelor obiective, laturii tipologice din literatura română, există un domeniu al epicii, nu mai puțin demn de interes, care se manifestă prin predilecția pentru interioritate, pentru spațiul lăuntric, prin care realitatea se îmbogățește și nuanțează, acest tip de proză “aducând în cuprinsul ei noi și noi teritorii, pe care realismul tradițional și naturalismul le neglijaseră sau, pur și simplu, le-au ignorat”. În cadrul acestor interpretări ale prozei de analiză psihologică, ce pun în lumină laturi și aspecte cu totul noi, eliberând creațiile și autorii luați în discuție de anumite poncife ale receptării, P. circumscrie demersul epicii “subiective”, de anvergură psihologică, unui curent mult mai larg, integrându-l în dinamica orientărilor literare și filosofice europene. Literatura nu mai este redusă la predispoziția de a reflecta servil datele realității, ea integrează empiricul în structurile interiorității, remodelând formele concrete și conferindu-le o nouă anvergură: “Este o tendință prin care realitatea exterioară este pusă la îndoială; scriitorii români se întreabă cu toată seriozitatea dacă descrierea lumii din afara noastră prezintă valoarea presupusă sau nu. Nu este o simplă problemă de estetică aceasta, ci o problemă cu implicații mult mai largi, o problemă cu implicații filosofice. Nu se merge niciodată până la a se nega socialul și naturalul, dar se apreciază că factorul lăuntric deține o importanță mult mai mare, că aici trebuie căutat esențialul”. În cartea sa, de incontestabilă prestanță ideatică și profunzime a analizei, P. nu își propune să ne ofere o construcție critică de amplexare monografică, ci mai curând să expună “o «descripție» luminată prin subtila punere în valoare a rețelei obiective, vasele ce irigă opera devin incandescente și aceasta dă, în unele momente, iluzia feerică. Propunând relații, într-un spirit de familiaritate cu unele izvoare străine ale scriitorilor cercetați, P. aduce o contribuție importantă la studiul «anatomic» al creației lor” (Gh. Grigurcu). N. Manolescu remarcă „talentul remarcabil al lui P. de a descoperi înțelesuri până la el ignorate. Dar aceste înțelesuri nu au niciodată în vedere zonele de

inevitabilă obscuritate ale unei opere, pe care nici intențiile conștiente ale autorilor, nici alte împrejurări exterioare să nu mai fie capabile a le lămuri; investigația rațională și metodică a lui P. ne atrage atenția asupra rădăcinilor culturale ale imaginației unui scriitor, asupra similitudinilor, deosebirilor și coincidențelor, asupra valorii unor simboluri, dar nu atinge niciodată viața înefabilă a operei, nodul ei vital. Critica de acest fel se revendică mai degrabă dintr-o reflecție filosofică și morală decât dintr-una estetică asupra literaturii”. Aceeași temă a perspectivei interioare, a substanței sufletești e configurată în eseu *Dostoievski* (1971); ideea centrală a cărții e cea a caracterului antinomic al “vieții spirituale” a personajului dostoievskian, sfâșiat în permanență între *stază* și *extază*, între limitarea conservatoare în cadrele propriei individualități și ieșirea din sine, revolta, mișcarea centrifugă (“La Dostoievski viața spiritului se concretizează întotdeauna (...) prin aceeași dialectică a contrariilor; unul dintre termenii antinomiei îl reprezintă, de fiecare dată, starea de omogenitate, de contopire cu non-eul, stare în care eroul se lasă absorbit pe deplin de ceea ce îl transcende. Celălalt termen al antinomiei este dat de o atitudine conservatoare, în cadrul căreia personajul își apără propria ființă împotriva a ceea ce o amenință să se înstrăineze de sine; sau procedează la o afirmare a sa ca esențialitate. Impresia noastră rămâne că cea mai puternică atracție o exercită, în ultimă instanță, cea dintâi atitudine”). Tema condiției umane e surprinsă în cea mai semnificativă carte a lui P., *Romanul condiției umane* (1979), care este, în viziunea lui Laurențiu Ulici, un “corolar al specializării sale în materie de analiză psihologică în bază ideologică (filosofică, psihologică și morală)”. N. Manolescu crede că această carte „este un eseu teminic și subtil, scris cu rece pasiune a ideii. Informat filosofic și admirabil literar, el impune prin demnitatea intelectuală a stilului. Autorul este un spirit ordonat și circumspect. Nu iubește aventura, riscul, și nu pariază aproape niciodată pe strălucirea de-o clipă a originalității. E grav, fără morgă, metodic, fără pedanterie, doct, fără să fie doctoral. Niciun efort nu i se pare de prisos, dacă e vorba de a pune încă o dată în cumpănă o afirmație sau o demonstrație”. În mod evident reprezentativă pentru literatura modernă, tema condiției umane e circumscrisă prin “conflictul dintre setea de absolut a ființei umane, pe de o parte și existența anumitor principii limitative, pe de altă parte”, un conflict ce se derulează pe trei paliere (metafizic, ontologic și social). Demonstrația criticului se dezvoltă progresiv, prin expunerea unor argumente viabile, prin apelul la informații filosofice, psihologice, estetice etc., dar și printr-o tehnică a analogiilor, a corelațiilor și asocierilor și, nu în ultimul rând, printr-o critică a

“modelelor”, pentru că, după cum apreciază exegetul, “o critică a «modelelor» (aplicată fie la un domeniu al personajelor, fie mai cu seamă la unul al motivelor sau temelor) nu poate fi ocolită, în clipa de față, de nici o cercetare de tip comparatist”. “Lentoarea exprimând seriozitatea travaliului”, spiritul “flegmatic, ignifug”, de care vorbește Gh. Grigurcu, țin mai curând de temperamentul eseistului, fire mai degrabă retractilă decât expansivă, ce-și camuflează umorile ori entuziasmele, expunând o expresie echilibrată, dar nu echidistantă, apolinică, în care, s-ar părea, zbuciumul interior se resoarbe iar dinamica personalității își află un punct de convergență. Pe de altă parte, “refrigerența” stilistică ce își pune amprenta, nu de puține ori, pe enunțurile criticului nu diminuează cu nimic amploarea și ponderea aserțiunilor sale; dimpotrivă, o astfel de austeritate a frazei e cât se poate de adecvată acestui demers marcat de reflexivitate și de sobrietate conceptuală. Nu mai puțin însemnat este studiul lui P. despre postmodernism, un studiu ce-și propune să analizeze, din multiple perspective critice, acest concept controversat, neînțeles de unii, contestat de alții. E o carte de referință, adevărată în aserțiuni, bogată în conținut ideatic, prin implicarea intelectuală a autorului în definirea și circumscrierea unor forme și idei literare, dintr-o perspectivă comparatistă și fenomenologică. Originalitatea criticului reiese, cum observă N. Manolescu, din permanentele asociații și disociații așezate sub semnul reflecției filosofice: „Acest du-te-vino neobosit între idee și imagine, între filosofie și literatură, constituie secretul criticului (...)”. P. rămâne în istoria literaturii noastre contemporane ca un remarcabil hermeneut al ideilor și formelor literare, un comparatist de o certă rigoare și aplicație.

Opera: *Realitate și romanesc*, București, 1969; *Dostoievski*, Cluj, 1971; *Scriitori români și străini*, Cluj, 1973; *Romanul condiției umane*, București, 1979; *Vârstele romanului*, București, 1992; *Poetica postmodernismului*, Pitești, 1996; *Studii transilvane*, București, 1998.

Referințe critice: Ov. S. Crohmălniceanu, în „România literară”, nr. 47, 1969; Nicolae Manolescu, în „Contemporanul”, nr. 49, 1969; Mircea Tomuș, în „Steaua”, nr. 5, 1970; Nicolae Ciobanu, în „Luceafărul”, nr. 2, 1971; Radu Enescu, în „Familia”, nr. 5, 1971; Nicolae Manolescu, în „Contemporanul”, nr. 16, 1971; Aurel Sasu, în „Tribuna”, nr. 18, 1972; Mihai Ungheanu, în „România literară”, nr. 20, 1971; Mircea Iorgulescu, în „Convorbiri literare”, nr. 7, 1975; Marin Mincu, în „Amfiteatru”, nr. 3, 1977; Gh. Grigurcu, în „Vatra”, nr. 3, 1978; Mihai Dragolea, în „Echinox”, nr. 8-9, 1979; Mihai Dinu Gheorghiu, în „Convorbiri literare”, nr. 8, 1979;

Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 30, 1979; Laurențiu Ulici, în „Contemporanul”, nr. 37, 1979; Gh. Grigurcu, în „Vatra”, nr. 10, 1980; Ștefan Avădanei, în „Cronica”, nr. 40, 1981; Mircea Martin, *Singura critică*, 1987; Radu G. Țeposu, în „Cuvîntul”, nr. 10, 1996; Cornel Vâlcu, nr. 4, 1995; Ion Pop, în „România literară”, nr. 29, 1999; Ruxandra Ivănescu, în *Vatra*, nr. 1-2, 2002; Iulian Boldea, în *Luceafărul*, nr. 18, 2002; Mihaela Ursa, în *Vatra*, nr. 7, 2010; Irina Petraș, în *Apostrof*, nr. 10/2012; Mircea Iorgulescu, în *România literară*, nr. 10/2014.

I.B.

PETREU, Marta (pseudonimul Rodicăi Marta Vartic, născută Rodica Maria Crișan), n. 14 martie 1955 la Jucu de Jos (Cluj) e poetă, prozatoare, eseistă, istoric al filosofiei românești. S-a format în cadrul grupării ”Echinox”. Doctor în filosofie din 1992 (Universitatea din București, cu o teză intitulată *Valențele estetice ale anamorfozei logice*, sub coordonarea lui Ion Ianoși). Profesor la Liceul ”Emil Racoviță” din Cluj-Napoca (1980-1990); lector la Facultatea de istorie și filosofie din cadrul Universității ”Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (1992-1995), apoi conferențiar (1995-2001) și profesor (din 2001 până în prezent). Redactor la revista *Steaua* (martie 1990) iar din 1990 până în prezent – redactor șef al revistei *Apostrof*.

Poezia P. mizează pe vibrația anamnetică și pe voința de clarificare interioară, într-o scriitură ultragiată și cu un timbru etic al urgenței, traumei, problematizării. Austeră și implicată, cu o scenografie intransigentă a propriei interiorități, o astfel de poezie e una ce înregistrează, în notații ferme, abrupte, radicalizate, traiectoria aporiilor identitare și obsesiile cărnii, silogismele afectelor și axiomele visceralității, retractate în abisalitatea poemelor, ce pot fi privite ca expieri ale logicii sentimentelor și ale avatarurilor intelectului. Ca eseistă, P. s-a impus printr-o percepție radicală asupra conceptelor, figurilor și formelor culturale, într-un stil casant, direct, ofensiv. Iubitoare de paradoxuri și fină degustătoare de subtilități analitice, alergică la impostură sau falsitate intelectuală, denunțând atât „literaturocentrismul”, cât și perversiile logicii, P. nu are complexe sau ezitări în a explora și comenta zonele problematice ale mentalului românesc, ce prefera să-și țină în umbră complexele, neîmplinirile și refulările. „Strălucită eseistă, informată filosofic”, aplicând „la literatură observații din logică și din filozofie” (Nicolae Manolescu), P. studiază, cu aplicație și vervă demitizantă, punctele nevralgice ale unor personalități, probleme, sau teme ale culturii românești. Despre Cioran scrie în mai multe

rânduri. *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României“* (1999; ediția a doua, în 2004; cu titlul *Cioran sau un trecut deocheat*, ediția a treia, 2011) circumscrie gândirea autorului *Schimbării la față a României*, cu mixtura sa de naționalism și europenitate, cu rătăcirile ideologice știute, cu exaltările și negațiile vehemente care au incomodat mult timp prestigiul de mai târziu al filosofului neantului. În capitolul *Pașii sofistului*, ipoteza, plauzibilă, a autoarei este că emergența spirituală a lui Cioran în spațiul cultural francez e efectul deziluziilor provocate de aventura extremistă interbelică. „Sofist prin excelență”, Cioran și-a asumat riscurile și beneficiile unei retorici a paradoxului și radicalității de gândire și expresie. P. explică conversiunea scrisului lui Cioran, de la scriitura învolburat-exaltată din cărțile românești, la cea clasicizant-rafinată din cărțile publicate în Franța printr-o ruptură existențială, substanțială, provocată de pierderea iluziilor dinainte. În *Despre bolile filosofilor. Cioran* (2008) e radiografiată “cariera de suferind” a lui Cioran, începută de timpuriu. Pentru Cioran, boala nu este doar degingoladă a organelor sau degradare insidioasă a trupului. E, mai curând, semnul unei treziri a spiritului, revelație a interiorității esențiale a ființei, ea, maladia nefiind lipsită de o anume “fecunditate spirituală”, cum observă chiar filosoful. Această accepțiune a bolii e prezentă chiar din prima carte, *Pe culmile disperării*. Boala, “vehicul mistic”, cum o caracterizează P., se poate reduce, în cele din urmă, la o treptată, imperceptibilă și ineluctabilă apropiere de moarte, “răul esențial” al condiției umane. *Ionescu în țara tatălui* (2001) e o radiografie exactă, nefardată, a relațiilor dintre Ionescu („un Gorgias de București”) și țara sa („țara tatălui, țară de fier”), percepută traumatic, ca expresie a extremismului și „rinocerizării”. „România reacționară”, mistică, de-vertebrată de exaltări naționaliste e cea care, de altfel, îi va sugera scriitorului româno-francez articularea dramaturgică absurdă din *Rinocerii*, piesă ce este, cum demonstrează eseista, un veritabil „exercițiu de exorcizare”. Incursiunea psiho-biografică a P. expune rețeaua complexă de idei, reacții, afecte ce a structurat personalitatea lui Eugen Ionescu, confruntat frecvent cu imaginea Tatălui provenit dintr-o Românie a extremelor și abuzurilor. *Filosofii paralele* (2005) reunește studii de istorie comparată a filosofiei românești, explorând aspecte problematice ale culturii române, din perspectiva relației dintre filozofie și literatură. Titlurile capitolelor sunt cât se poate de sugestive: *De la Dumnezeu cel bun la Dumnezeu cel rău. Descartes-Blaga, Schopenhauer și Cioran, Blaga și Cioran, via Pătrășcanu-Beniuc, Modelul și oglinda* (despre plagiatul lui Nae Ionescu din Evelyn Underhill), *Filozofie ocazională. De sfintele sărbători*. Paginile despre Blaga clarifică aspecte mai nebulose, restabilesc adevăruri, pun la punct

probleme conceptuale, cum ar fi acela al „Marelui Anonim”, perceput cu condescendență de unii exegeți, pentru amprenta lirică inerentă. Emblematică pentru demersul, stilul și etica P. este demonstrația plagiatului lui Nae Ionescu, care a stârnit reacția admiratorilor filosofului de la *Cuvântul*, producând, „o rană narcisiacă” pentru orgoliul unei culturi ce-și camuflează, adesea fără grație, traumele, nereușitele, fisurile etice. O carte explozivă, *Diavolul și ucenicul său* (2009), conturează un portret neconvențional, documentat și demitizant al lui Mihail Sebastian, motivat prin prisma devoțiunii față de Nae Ionescu, dar și din unghiul unui optimism gnoseologic, conform căruia cultura română este „suficient de structurată și de bogată încât să poată suporta orice examinare critică și orice adevăr, oricât ar fi acesta de jenant, fără ca prin aceasta să iasă în pierdere – dimpotrivă”. Punând în scenă destinul lui Mihail Sebastian din unghiul probelor incontestabile, expunând adevăruri incomode, în dezacord cu logica unor poncife și pulsuni festive, eseista acordă atenție și gir textului și contextului, structurilor inalienabile ale eticii și metabolismului intelectual al epocii analizate. *De la Junimea la Noica* (2011), reunește „douăsprezece studii de cultură românească” ce analizează atitudinea față de evrei a secolului al XIX-lea românesc („*Evreofili*” și „*evreofagi*”. *Șapte autori despre chestiunea evreiască*), dar și problematica spinoasă a extremismelor secolului XX, percepute cu justă măsură și optică, printr-o hermeneutică atentă a traumelor, exceselor, devotamentelor și pasiunilor interbelicului (*De la lupta de rasa la lupta de clasa. C. Rădulescu-Motru, Portretul „învățătorului” ca diavol, Generația '27 între Holocaust și Gulag, Eliade, Sebastian, Ionescu, Cioran, „copii din flori” ai României interbelice*). Expunerea ideatică fermă, exercițiile hermeneutice atent construite sau detenta conceptuală se îmbină, în *O zi din viața mea fără durere* (2012) sau în *Biblioteca în aer liber* (2014) cu recursul la anamneză, la un stil al confesiunii directe, netrucate, din care nu absentează nici melancolia, nici timbrul polemic, dar nici mărturisirea unor afinități afective/ elective. Racordurile între filosofie și literatură sunt efectuate cu naturalețe, în pagini cu idee alertă, în care sunt explorate dimensiuni și articulații inedite ale operei unor scriitori ca Goethe, Elias Canetti, Marin Preda, Eliade ș.a. Demonstrațiile ce structurează aceste cărți induc, dincolo de forța plauzibilă a argumentației logice, legitimarea aserțiunilor prin tensiunea trăirii plenare a ideilor - garanție ineluctabilă a căutării unui adevăr ce nu poate fi confiscat, rectificat sau tranzacționat, asumat în deplină cunoștință de cauză, cu intransigență etică și suplete a scriiturii.

Opera:

Versuri: *Aduceți verbele* (1981); *Dimineața tinerelor doamne* (1983); *Loc psihic* (1991); *Poeme nerușinate* (1993); *Cartea miniei* (1997); *Apocalipsa după Marta* (1999); *Falanga* (2001); *Poèmes sans vergogne*, Franța (2005); *Scara lui Iacob* (2006); *Apocalipsa după Marta*, integrala poeziei, 2011.

Eseuri: *Teze neterminate* (1991); *Jocurile manierismului logic* (1995), ed. a II-a 2013; *Un trecut deocheat sau despre "Schimbarea la față a României"* (1999), ed. a II-a, 2004 cu titlul *Cioran sau despre un trecut deocheat*, ed. a III-a Iași, 2011, tradusă în S.U.A. cu titlul *An Infamous Past: E.M. Cioran and the Rise of Fascism in Romania* (2005); *Ionescu în țara tatălui*, 2001, ed. a II-a 2002, ed. a III-a 2012, tradusă în Serbia cu titlul *Ionesko y ocovo zemlji* (2011); *Filosofia lui Caragiale* (2003), ed. a II-a revăzută și adăugită, 2012; *Filosofii paralele* (2005); *Despre bolile filosofilor. Cioran* (2008), apărut inițial în Serbia sub titlul *O boalestima filosofa. Cioran* (2008); *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (2009), ed. a II-a, 2010; *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească* (2011); *O zi din viața mea fără durere. Eseuri*, 2012.

Proză: *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* (2011).

Referințe critice: Zigu Ornea, în *România literară*, nr. 21/2000; Marin Mincu, în *Luceafărul*, nr. 43/2000; Marian Papahagi, în *Steaua*, nr. 2/2001; Ion Vlad, în *Steaua*, nr. 4/2002; Mihaela Ursa, în *Steaua*, nr. 4/2002; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 1/2004; Vasile Spiridon, în *Contemporanul-ideea europeană*, nr. 8/2005; Andrei Terian, în *Euphorion*, nr. 3-4/2005; Andrei Moldovan, în *Mișcarea literară*, nr. 2/2006; Ovidiu Pecican, în *Steaua*, nr. 3/2006; Vladimir Tismăneanu, în *Orizont*, nr. 7/2009; Ioana Pârvolescu, în *România literară*, nr. 30/2009; Claudiu Turcuș, în *Observator cultural*, nr. 347/2011; George Neagoe, în *Cultura*, nr. 30/2012; Idem, în *Cultura*, nr. 11/2013; Iulian Boldea, în *România literară*, nr. 12/2015.

I.B.

PIRU, Alexandru, n. 22 aug. 1917, Bacău - m. 8 nov. 1994, București. Critic și istoric literar. Fiul lui Vasile, de profesie notar, și al Elenei (n. Chelaru). Soțul Elenei Piru. Absolvă liceul în orașul natal (1936); student al Facultății de litere și filosofie din Iași (1936-1940) și al Academiei Pedagogice din București (1941). Profesor la "Liceul Național" din Iași (1943-1944), după care se mută definitiv la București; asistent la catedra lui G. Călinescu (1 ianuarie 1946); doctoratul cu o teză despre opera lui G. Ibrăileanu (iunie 1947) și doctor docent în științe filologice (1967). Ulterior,

profesor universitar, șeful catedrei de literatură română; membru titular al Academiei de Științe Sociale și Politice. Debutază în *Jurnalul literar* (1939). A mai colaborat la *Ramuri* (redactor șef, 1969-1974), *Luceafărul*, *România literară*. Prima carte, *Viața lui G. Ibrăileanu* (1946), este urmată imediat de *Opera lui G. Ibrăileanu* (editată abia în 1959). Împiedicat să publice până în 1955, și-a adunat paginile de critică de după război în *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950* (1968). Critic al actualității literare este P. și în *Poezia românească contemporană, 1950-1975*, I - II (1975) și în volumul despre *Debuturi* (1981). Cursurile de *Literatură română veche* (1961) și *Literatură română premodernă* (1964): după revizuiuri succesive, au fost reunite în *Istoria literaturii române de la origini până la 1830* (1977). Același spirit de sinteză, e vizibil și în studiile de caracter monografic: *I. Eliade Rădulescu*, 1970, *Introducere în opera lui Vasile Alecsandri*, 1978, *Liviu Rebreanu*, 1965, (tradus și în franceză, engleză, germană), *C. Negruțzi* (1966), *Poezii Văcărești* (1967), unele reluate în *Permanențe românești* (1978). Alte studii, nu atât de întinse, vizând întreaga arie a literaturii române, se află incluse în vol. din seria *Varia* (I - II, 1972 - 1973) sau în *Analize și sinteze critice* (1973), *Valori clasice* (1978), *Marginalia* (1980), *Reflexe și interferențe* (1974). Sinteza istorică e adusă la zi în compendiul *Istoria literaturii române de la început până azi* (1981). A îngrijit și prefătat numeroase ediții, din scriitori clasici și moderni, de la *Eminescu* și *Creangă* la *Arghezi*, *Bacovia*, *Emil Botta* și *G. Călinescu* (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. a- II-a, revizuită și adăugită, 1982). Romanul *Cearta* (1969), ca și versurile din *Jurnalul literar*, confirmă vocația literară a criticului. Mult prea îndatorat inițial modelului călinescian, de care apoi se desprinde, P. este unul dintre cei mai importanți critici și istorici literari români. După 1990, senator în Parlamentul României. Premiul Asociației Scriitorilor din București pe 1973; Premiul "B. P. Hasdeu" al Acad. pe 1977.

P. s-a format și afirmat la școala exigentă a *Jurnalului literar*. Încă de la început *G. Călinescu* remarcă la elevul său ambiția "de a se documenta, în articolele speciale, încet și adânc, preocupat îndeosebi de stabilirea valorilor. El e un spirit critic tinzând la construcție". Primul examen mai convingător, în acest sens, îl susține P. cu ampla cercetare critică a vieții și operei lui *G. Ibrăileanu*, monografie indiscutabil valoroasă, prin seriozitatea investigației complete, cu numeroase intuiții și judecăți personale, de aspect uneori inconformist, sfidând anume prejudecățile, unele locuri comune, dar și canoanele cam rigide ale genului. Nu-i lipsesc tânărului critic inteligența, ironia și mai ales talentul literar, care însuflețește sinteza, dar nu o supradimensionează. Nici fascinația exemplului oferit de *Viața lui Mihai*

Eminescu sau de alte lucrări ale maestrului său necontestat, *G. Călinescu*, nu diminuează originalitatea de substanță a demersului întreprins. E drept că, deși ne-călinescian prin structură, *P.* va rămâne în continuare adeptul formulei creatoare de tip călinescian, care pretindea criticului nu numai obiectivitate, ci și cultură, gust și mai ales să scrie, eventual să rateze, în cât mai multe genuri. Să fie, cu alte cuvinte, un scriitor total. Contextul criticii curente devine în mod obligatoriu istorie, adică "spiritul integral al unei literaturi", în timp ce istoricul literar, stabilind valori, trebuie să fie și critic. Ideea este de domeniul evidenței: critica fără perspectivă istorică integratoare este oarbă; pe de altă parte, istoria literară necălăuzită de simțul inefabilului artistic se degradează în factologie. Cunoscutul compendiu din 1981, la fel ca și studiile monografice, îmbină de fapt cercetarea surselor în spiritul metodei lansoniene (adică epurând "de elemente subiective cunoașterea în profitul obiectivității") cu lectura critică a textelor, subliniind fenomenul estetic și despărțind ceea ce este viabil de ceea ce s-a perimat. *P.* este, poate, singurul spirit cu adevărat limpede, aplicat, pe dimensiunea întregii literaturi române din perspectiva actualității, mergând întotdeauna direct la țintă în evaluările și verdictele sale. Nu se poate reține mai mult, din unghiul unei sensibilități critice actuale (moderne), din *Bolintineanu*, *Alecsandri* sau *Eliade Rădulescu*, pentru a da numai aceste exemple, decât reține *P.* în glosele sale, aparent prea concise și de o transparență care frizează simplismul. Aceeași severitate aplicată scriitorilor în viață sau celor din epoci mai apropiate pare (și uneori și este) injustiție. Încât sinteza finală, rămasă din păcate cu destule goluri, tinde să fie exactă și solidă în fundamentele ei, bizindu-se în primul rînd pe valorile sigure, clasice ("permanențe românești", cum le consideră criticul) și desigur, discutabilă, ca în toate întreprinderile de acest fel, când se apropie de contemporaneitate. Meritul principal al acestei viziuni e că nu supradimensionează valorile naționale în raport cu cele universale (nici invers) și chiar clasicii se bucură de o tratare decentă, în limitele operei lor și în spiritul adevărului estetic cuprins în textul însuși. Se simte numai decît efortul constant al criticului și istoricului literar de a demonta miturile construite de-a lungul anilor în jurul marilor noștri scriitori, mituri care constituie tot atâtea obstacole în calea unei receptări adecvate a acestora. Istoria, într-o atît de promițătoare și originală concepție, se scrie de la origini pînă în prezent, cu sentimentul epuizării sub toate laturile, dar e gândită din prezent la origini. Adept al călinescianismului în ipostaza lui vie, activă, *P.* nu disprețuiește nici metodele cantitative, statistica în speță. Se remarcă de îndată justa proporționare a comentariilor și a datelor

bibliografice, izolând cu tâlc detaliul savuros, caracteristic, ceea ce sugerează deja o judecată de valoare. Nu mai puțin stilul descriptiv, utilizat adesea, e justificat într-o istorie pentru a nu rarefia informația. Firește, dominantă în compendiu e privirea de sus, dar nu doar pentru a survola suprafețe, ci pentru a limpezi conture și a trasa mai ferm profiluri cât mai concentrate în spațiu și timp, proiectându-le în relief adâncimea, făcând-o adică vizibilă de la distanțe mari și cu ochiul liber. Maiorescian în argumentație, prin aducerea discuției pe terenul strict al disociațiilor elementare și prin tonul autoritar apodictic, P. e structural un spirit raționalist, cerebral, iubitor de esențe. Are capacitatea de a situa exact o operă sau un scriitor și de a spune esențialul în puține cuvinte, fără inutile divagații. Concizia la el nu e numai un mod de a formula, ci și de a intui calea cea mai scurtă spre evidențe. Spirit polemic de temut, P. mai mult demistifică decât minimizează; demistifică impostura mediocrității literare, iar, pe de altă parte, locurile comune ale demersului critic, frazele uzate. Forța criticii sale constă în știința superioară a contextului istoric inefabil, la care trebuie să adăugăm simplitatea concepției asupra a ceea ce înseamnă critica și a modului cum trebuie făcută: "Critica (...) este analiză, prin urmare investigare a universului unui autor și evocare a lui, demontare a metaforelor și recompunere a coerenței lor, pipăirea articulațiilor structurii și pronunțare sau sugerare a judecății de valoare. Se înțelege că acolo unde demersul nostru n-a descoperit aceste elemente nu există creație și se cade să denunțăm mistificația". Comparabil în unele privințe cu Cornel Regman, P. are faimă de critic malițios și drastic al actualității literare, în general incomod prin franchețea judecăților sale. Călinescu, desigur, se înșela când cosidera inclemența și "dogmatismul" ca trăsături ale tinereții criticului. P. a rămas neschimbat, și-a precizat numai argumentele și stilul. Gustul său ofensiv e pe măsura sensibilității critice moderne, chiar când nu îmbrățișează în totalitate inovațiile ultimelor decenii în proză și poezie. Valorile autentice nu sunt respinse, cel puțin în ultimă instanță; analizele pot contraria, concluziile critice nu. În *Panorama...* scrie despre trei generații de scriitori, care reprezintă tot atâtea "epoci" literare amestecate până la indistinție. De obicei istoricul vede una singură, sacrificându-le pe celelalte. Cu atât mai mult cu cât se află în cauză și propria lui generație, căreia nu ține bineînțeles să-i ridice un monument, ci s-o așeze numai într-un tablou critic obiectiv, dezinteresat. Impresiei de fragment și neîmplinire îi corespunde ca o fatalitate metoda strict istorică și descriptivă în expunere. Bun cronicar literar, prin decizia tonului și comentariul critic reținut, P. nu se dezmințe nici când se ocupă de debutanți, pe care-i tratează cu

seriozitate. Dacă paginile dedicate poeziei contemporane românești nu conving în totalitatea lor, în schimb aici transpare cel mai bine interesul, fie și latent pentru biografia interioară a generațiilor, o dată cu vocația portretului și erudiția vie a criticului și istoricului literar. Niciodată convențional binevoitoare, critica aceasta trece uneori drept prea dură în ton și prea expeditivă în formulare și analiză. Criticul a ținut să precizeze că de fiecare dată s-a apropiat cu simpatie, în sens estetic, de opere și scriitori. Desigur, acțiunea sa critică e mai mult una de rectificare și de ajustare a valorilor, mai ales privind receptarea lor la scara întregii literaturi. Chiar când devine malițios, mânuind cu suplețe ironia, în cele mai savuroase pagini ale criticii sale, P. nu se lasă furat de efecte secundare. Scopul e de a merge totdeauna la țință, fără menajamente, ca atunci când denunță "procedeul mecanic al parodiei" la *Marin Sorescu*, incontinența verbală și expresia pletorică la *Adrian Păunescu* sau asociațiile liber absurde din poemele lui *Ion Gheorghe*, ca să dăm numai câteva exemple. Asemenea pagini se citesc întotdeauna cu încântare, dau nu întunecă nici funcția funciar valorizatoare a actului critic. Spirit critic ofensiv, bătaios, de largă cuprindere a fenomenului literar, autor de solide monografii, mai apoi și al unei istorii complete "de la început până azi" a literaturii române, P. se numără printre figurile reprezentative de autoritate ale mișcării literare românești postbelice, deși mai degrabă contestat decât recunoscut fără rezerve.

Opera: *Viața lui G. Ibrăileanu*, București, 1946; *Opera lui G. Ibrăileanu*, București, 1959; *G. Ibrăileanu (viața și opera)*, București, 1967; *Literatură română premodernă*, București, 1964; *Liviu Rebreanu*, București, 1965; *C. Negruzzi*, București, 1966; *Poezii Văcărești*, București, 1968; *Cearta*, București, 1969; *Istoria literaturii române - I. Perioada veche, II Epoca premodernă*, București, 1970; *Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu*, București, 1971; *Varia I. Precizări și controverse*, București, 1972; *Varia II. Studii și observații critice*, București, 1973; *Analize și sinteze critice*, Craiova, 1973; *Reflexe și interferențe*, Craiova, 1974; *Poezia românească contemporană, 1950-1975, I-II*, București, 1975; *Istoria literaturii române de la origini până la 1830*, București, 1977; *Introducere în opera lui Vasile Alecsandri*, București, 1978; *Permanențe românești*, București, 1978; *Valori clasice*, București, 1978; *Marginalia*, București, 1980; *Debuturi*, București, 1980; *Istoria literaturii române de la început până azi*, București, 1981; *Discursul criticii*, București, 1987, *Critici și metode*, București, 1989; *Surăzătorul Alecsandri*, 1991; *Eminescu azi*, București, 1993.

Referințe critice: G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941; G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu*, București, 1945; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, 1978; N. Baltag, *Polemos*, 1978; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; Z. Sângeorzan, *Anotimpurile criticii*, 1883; Cornel Moraru, *Textul și realitatea*, 1984; Alex. Ștefănescu, *Primplan*, 1987; Olimpia Radu, *Pagini de critică*, 1988; Ovidiu Ghidirmic, *Hermenutica literară românească*, 1994; R. Munteanu, în *Luceafărul*, nr. 47, 1997; Henri Zalis, în *Caiete critice*, nr. 1-2, 2002; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 10, 2002; E. Negrici, în *Caiete critice*, nr. 1-2, 2002; P. Țugu, în *Caiete critice*, nr. 6-8, 2003; Constantin Parascan, în *Convorbiri literare*, nr. 12, 2003; T. Vârgolici, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 754, 2005; Ion Simuț, în *România literară*, nr. 23, 2005; Dumitru Radu Popa, în *Scrisul românesc*, nr. 1, 2010. **C.M.**

PLEȘU, Andrei, n. 23 august 1948, București. Filosof, critic de artă și eseist. Școala primară la Sinaia (1955), Pârsco, jud. Buzău (1956-1957), încheiată la București (1959). Bacalaureatul la Liceul „Spiru Haret” din București (1966). Licențiat al Facultății de Arte Plastice a Institutului „Nicolae Grigorescu” din București. Doctor în istorie al Universității din București (1980). Cercetător științific la Institutul de Istoria Artei al Academiei RSR (1971-1979). Lector universitar la Facultatea de Arte Plastice din București (1980-1982). Destituit în urma scandalului „meditației transcendente” (1982). Șomer până în 1984, când este angajat pentru scurt timp ca referent la Uniunea Artiștilor Plastici, filiala București. Documentarist la Institutul de Istoria Artei (1984-1989). În 1989 este detașat forțat ca muzeograf-bibliotecar la Casa memorială „George Enescu”, din Tescani (jud. Bacău). După revoluție, ministru al Culturii (1989-1991). Din 1990, profesor de filosofia religiilor la Facultatea de Filosofie a Universității din București. Fondator și director al săptămânalului „Dilema”, din 1993. Rector al Colegiului „Noua Europă” (din 1994). Bursier Humboldt la Bonn (1975-1977) și Heidelberg (1983-1984). Oaspete al rectorului la Wissenschaftskolleg din Berlin (1992), lector la Berkeley University, USA (1994). Ministru al Afacerilor Externe (1997-1999). Debut publicistic cu un articol despre originile artei în „Amfiteatru” (1968). Debut editorial cu volumul *Călătorie în lumea formelor* (1974). Teza de doctorat, editată în 1980, sub titlul *Pitoresc și melancolie*. Premii: Premiul pentru critică al UAP și premiul pentru eseu al Asociației Scriitorilor din București. Comandeur des Arts et des Lettres (1990), New Europe Prize (1993). Premiul Uniunii Scriitorilor (1994), Premiul Uniunii Scriitorilor din

Republica Moldova (1995), Premiul revistei „Cuvîntul” (1996), Premiul „Corvinus” al Academiei Maghiare de Științe (1999), Legiunea de onoare a Republicii franceze în grad de comandor (1999), Medalia „Goethe” (1999). Cărțile lui P. impun o vocație și un destin spiritual cu totul aparte, în care tentația fragmentarității se unește cu spiritul de finețe și cu un impecabil demers analitic. Mai curând eseist decât filosof, P. și-a exersat talentul și verva ideatică deopotrivă în domeniul eticii (*Minima moralia*), al eseisticii filosofice (*Limba păsărilor*) și al criticii de artă (*Călătorie în lumea formelor, Pitoresc și melancolie, Ochiul și lucrurile*). Căutând să circumscrie o personalitate atât de complexă, de o indiscutabilă deschidere spre cele mai variate domenii, dar, pe de altă parte, caracterizată și de o incontestabilă voluptate a “dicțiunii” ideilor, Laurențiu Ulici găsește în atracția spre concretețe și în spiritul de rigoare trăsăturile dominante, definitorii ale lui P.: “Prin formație – istoric și teoretician al artei – dar și prin temperament, el preferă concretețea Operei (de artă, etică, filosofică etc.) abstracțiunilor «castelului de gheață», fără însă a le evita cu orice chip pe acestea din urmă. Aparent îndrăgostită de zborul liber în toate direcțiile, uneori frizând unicitatea, gândirea eseistului e, în fond iubitoare de rigori și poziții polare, din acest joc rezultând impresia puternică de simplitate complexă sau de profunzime a suprafeței”. Adevărate în sine, astfel de aprecieri nu au darul de a epuiza toate laturile personalității creatoare a lui P., ce-și alimentează dinamismul din fecundele raportări la istoria artei, din asimilarea experienței teoriei artelor, dar și din fervoarea experiențelor ideatice filosofice în sine. Din aceste motive, discursul eseistului poate fi mai curând circumscris prin aprecieri de genul oximoronului, în măsura în care, în substanța unui astfel de discurs se întâlnesc, cu egală îndreptățire, și rigoarea sobră a unor aserțiuni de o acuratețe indiscutabilă, și voluptatea unei scriituri “îndrăgostite”, ce se atașează afectiv de obiectul său, supunându-l pe acesta nu atât unei “arte combinatorii”, cât, mai curând, unei “arte fascinatorii”, menită să-i reveleze disponibilități dintre cele mai ascunse, mai greu de perceput. Distribuindu-și atenția atât pe relieful lumii reale, cu sinuozitățile sale mai mult ori mai puțin flagrante, cât și pe haloul de imaginar și referențialitate al operei de artă, P. posedă rara capacitate de a sesiza, dincolo de suprafețele lucrurilor celor mai disparate, acele realități ultime care le unesc în adânc, acele esențe care le pun, în fond, în evidență natura lor ultimă, identitatea inalterabilă. Eseistul a resimțit întotdeauna tentația definirii de sine, dorința de a-și limpezi unele opțiuni, de a se situa pe sine față cu unele tare ale socialului ori de a-și plasa propria ființă în orizontul cunoașterii și al vieții, prin autoscopie, prin fervoarea imersiunii în propriile

trăiri. Într-un pasaj din *Jurnalul de la Tescani*, P. se referă la *scriere* ca “urmă”, ca modalitate de depășire de sine, ca exercițiu al ascezei spirituale, ori ca semn al exorcizării spaimei de a fi: “Îmi este tot mai limpede, în orice caz, că rostul însuși al scrierii de cărți e *lăsarea lor în urmă*, nu ca pe lucruri inutile, dar ca pe niște *Nebenphänomene*, ca pe niște reziduuri centrifugale ale unui centru galactic care, el singur, contează: el singur dă măsura unei vieți și prestigiul unui bilanț final. *Cartea ca urmă* - iată igiena scrisului. Lași urme: copii, drame, amintiri, scârbe, cărți. Dar a pune cartea ca scop și conținut de viață e tot atât de ridicol cu a lua drept țel oricare din performanțele contingente ale unei existențe. Când nu-ți resimți cărțile drept reziduuri, când le idolatrizezi (și te idolatrizezi pe tine în ele), ele devin, pe nesimțite, cărți-evaziune, cărți-camufraj (pentru infinite demisii și turpitudini), cărți-scuza, cărți-ornament, cărți-carieră, sau biete cărți-salahorie, morminte ale unei hărnicii inerțiale, în care sufletele se îngroapă (uneori candid) într-o vinovată uitare de sine. «Cărturarul», cărturarul în sine, nu e decât hipertrofia unei urme, dilatarea nelegitimă a unei *funcțiuni secundare a spiritului*. A trăi pentru a scrie cărți e totuna cu a trăi halucinat de propria ta umbră. E fatal să lași o umbră, când stai în soare. Dar decisiv, esențial, obligatoriu este faptul de a sta în soare, de a te mișca liber în lumina lui”. *Pitoresc și melancolie* (1980) este, cum o arată și titlul, o „cercetare teoretică asupra picturii de peisaj”. Eseistul studiază, în fapt, sentimentul naturii în cultura europeană, considerând că acesta este dominat de existența unei crize spirituale. Relația dintre ochiul europeanului și natură e așezată sub imperiul unui anumit registru conceptual („N-am vrut să dăm răspunsuri, ci, tocmai, să suspendăm pripa răspunsurilor, așezând asupra peisajului văzut și a celui pictat insecuritatea binefăcătoare a reflexivității”). Dacă sentimentul naturii la europeni este mărturia unui impas cognitiv, în schimb, gândirea orientală poate aduce un suflu nou, în măsura în care „și-a păstrat, în marile ei momente, gustul pentru iradierea mitică a naturii, pentru basmul din ea”. Demnă de interes este percepția critică a impresionismului, căruia i se dă o superbă definiție: „Impresionismul e splendoarea unei civilizații pentru care nimic nu pare mai adânc decât retina”. Idei cu totul interesante sunt cele despre pictura sărbătorească a secolului al XVIII-lea, față de pictura duminicală a secolului al XIX-lea, despre importanța creștinismului în evoluția sentimentului naturii, despre semnificația feminină a naturii, sau despre sensurile artistice și filosofice ale melancoliei. Estetica melancoliei e definită cu suplețe interpretativă și plasticitate a expresiei: „Melancolia ne apare, de la bun început, ca un *epifenomen al îndeletnicirii* contemplative. Percepția unui obiect, conjugată cu

intuiția distanței care te separă de el, te livrează inevitabil melancoliei (...). *Homo faber*, eroul activ, făptuitorul, nu poate fi melancolic. El resimte universul vizibil ca pe o provocare *motrice*. Melancolicul, dimpotrivă, resimte vizibilul ca pe o instanță paralizantă, cu care nu poate colabora nemijlocit (...). Melancolia e întâlnirea pur optică între două singurătăți: a celui care contemplă și a spectacolului contemplat”. Cartea care îl reprezintă cel mai bine ca eseist pe P. e, poate, *Ochiul și lucrurile* (1986). În ciuda aspectului disparat al eseurilor, întâlnim în această carte aceleași obsesii și același voluptuos joc al ideilor, aceeași vervă asociativă și același dinamism al atracției contrariilor definitorii pentru identitatea “livrescă” a autorului. Toate acestea având ca suport un stil în perimetrul căruia se întâlnește fervoarea căutării cu voința de exactitate, exigența asumării unor adevăruri și lectura dubitativă a unor “subiecte” și “teme” consacrate, solemnitatea și puseul ironic ori parodic. Prefața cărții are, de la o primă lectură, un dublu aspect: un aspect polemic și, totodată, unul de clarificare a conceptelor și metodelor asumate de autor. În acest eseu introductiv (*Istoria artei ca disciplină academică. Dispute contemporane*) P. pornește de la premisa crizei profunde, structurale, în care s-ar afla “știința artei” (*Kunstwissenschaft*). Istoria artei, crede autorul, s-a născut “printr-o paradoxală inadecvare la problema timpului, mai exact, printr-o înțelegere «părtinitoare» a istoricității înseși”. Coordonatele crizei contemporane ar putea fi enunțate prin reliefarea a cinci “nuclee de dezordine”: “Totala de-grănițuire a artei”; “De-grănițuirea artistului însuși”; “De-grănițuirea realului”; “Extremul pluralism al stilurilor, «programele», «teoriilor»”; “Ruptura tot mai adâncă între istoria de artă și critica de artă”. Detașând aceste simptome și elemente ale crizei teoriilor și enunțurilor contemporane despre artă, P. își propune să formuleze, pe urmele lui Hans Belting, și unele posibile soluții ale unei astfel de stări de criză. Aceste soluții ar putea fi: un spor de inductivism, intensificarea studierii receptării estetice, rediscutarea limbajului estetic din perspectiva “mediilor” contemporane, găsirea unei perspective optime a continuității, temperarea excesivei proliferări a științelor auxiliare și relativizarea specializării. Concluzia eseului e de o limpede relevanță metodologică, în măsura în care ni se oferă aici o circumscriere foarte generoasă a domeniului criticii și istoriei artei, cu deschideri spre domenii ale cunoașterii dintre cele mai diverse. “Istoria artei nu mai poate fi astăzi, precizează eseistul, un sistem închis, o sumă de mici insule de competență rutinieră. Practicată astfel, disciplina noastră tinde să eșueze în *provincialism*, în dexteritate mediocră, în marginalitate culturală. Trebuie să acceptăm, în sfârșit, că e atâta valabilitate în demersul nostru investigator, câtă

antropologie și câtă «metafizică» implică el. Fără o constantă trimitere către *universal*, fără o constantă orientare anagogică, istoria artei iese până la urmă din marea competiție a «științelor spiritului», pentru a deveni pură «filatelie». În varianta ei ideală, istoria artei nu are alt scop decât inventarierea acelor produse ale creativității omenești care pot fi invocate cu titlul de *martori ai transcendenței*. Fără această vivifiantă și îndreptățită prezumție, ea nu poate spera să-și recupereze demnitatea și rostul în ierarhiile – infinit nuanțate – ale cunoașterii”. *Ochiul și lucrurile* e structurată pe trei mari secțiuni. În prima secțiune, *Materiale pentru o istorie a criticii de artă românești*, ni se oferă repere și date cu privire la câțiva dintre cei mai importanți critici de artă de la noi, de la Ștefan I. Nenițescu sau Al. Busuioceanu și până la Radu Bogdan sau Dan Hăulică. Foarte interesant îmi pare eseu intitulat *Spațiul sintezei (Însemnări despre Dan Hăulică)*, prin finețea notațiilor și exactitatea aserțiunilor, în care autorul distilează figura profesorului său, după cum la fel de incitantă e “situarea în oglindă” a celor două temperamente: unul de o limpiditate clasică, iubitor de armonii, lipsit de discordanțe ori de crispări de orice ordin, celălalt atras mai curând de convulsiile și tragicul existenței, mai tranșant în judecăți și mai decis în reacții. Eseurile din a doua secțiune a cărții (*Istorie contemporană*) sunt, parcă, mai aplicate, cu un grad de obiectivitate mai ridicat. Autorul se menține aici, în mod deliberat în penumbră, așezând în prim-plan autorul, comentat cu acribie și suplețe interpretativă. La Grigorescu sunt identificate, de pildă, o “asceză a uitării”, o copleșitoare disponibilitate stilistică și tematică dar și convingerea că, în exprimarea lui P., “«românescul» adevărat nu se poate impune decât formulându-se într-un *limbaj european*”. La fel de interesantă e exegeza picturii lui Andreescu (*Andreescu și prejudecata imaginației*), exegeză ce se fundamentează pe teza lipsei de imaginație “atitudinală” a pictorului. Nu mai puțin demne de interes și dense în semnificații sunt eseurile din secțiunea *Momente din istoria vizualității europene: Rafael, Imagine și text în Veneția “Secolului de aur”, El Greco și parabola insulei, Manet sau despre gradul zero al picturii, Paul Klee. Preliminarii la o apologie a contingenței, “Umbra” lui Jung și zâmbetul lui Voltaire* etc. Eseurile lui P. își precizează originalitatea din prestanța formulărilor, dar și din acuratețea exegezei. Nici o notă distonantă nu întâlnim aici, totul pare să se încadreze armonios într-un univers coerent de imagini și semne ale unei lumi a picturii și a culturii asimilate cu o incontestabilă fervoare a ideii și a cuvântului. E, în întreprinderea eseistului un risc asumat, dar și o șansă dificilă. În eseu dedicat lui Rafael, autorul inventariază suma de prejudecăți ce au parazitat opera pictorului de-a lungul timpului, precum și criza de receptare care a prejudiciat-o. Creația lui

Rafael pare a sta, sugerează eseistul, sub semnul unei “stilistici a fericirii”, dar și al “impersonalității”. Prin tectonica imaginilor și prin capacitatea de agregare a formelor picturale sub specia seninătății, Rafael e un pictor de structură apolinică, iubitor de echilibru, de coeziune expresivă, de “impersonalitate” stilistică. P. fixează, în chip paradoxal, poate, originalitatea lui Rafael și în disponibilitatea sa în absorbirea unor modalități picturale, a unor maniere dintre cele mai diverse. Pictorul dispune de o adevărată “vervă asimilatoare”, ce rezultă mai ales din predispoziția ființei sale artistice spre totalitate, spre încorporarea diversității într-un tot omogen, de o suverană coerență estetică. E vorba, cum observă P., de expresia unui “prea plin” sufletească, a unei armonii lăuntrice gata să-și asume cu generozitate procedee, modalități, forme și contururi estetice foarte diverse. Impersonalitatea rezidă mai cu seamă în capacitatea pictorului de a-și asuma plenar subiectul ales, de a absorbi total tema și de a o traduce în linie și culoare fără gesticulație inutilă, într-o viziune obiectivată, de un plenar echilibru stilistic. Pictorul renașcentist are, spre deosebire de Michelangelo, de pildă, capacitatea de a-și estompa efuziunile, de a le travesti, cum s-ar zice, în bun comun, de a se refula în propria dicțiune cromatică, cu impecabilă stăpânire de sine. Rafael nu este, cu toate acestea, doar un pictor al suprafețelor calme, al aparențelor cu contur beatificant. Pictura sa nu e, pur și simplu, o pictură a serenității goale. Dedesubtul acelor aparențe, în spatele suprafețelor apolinice pândeste fiorul dionisiac, se ghicește misterul. Nu un mister al imaginarului nocturn, al învolburărilor nestăvilite, ci, mai curând, un mister ce se expune în miezul zilei, un fantastic al diurnului, rezultând din chiar alcătuirea impecabilă a ființelor, lucrurilor, formelor. Imaginația pictorului transportă, cum scrie P., “misterul din zona – colorată romantic – a amurgului, către miezul zilei. Cu alte cuvinte, ea ne face cunoștință cu ipostaza luminoasă a misterului, cu amiaza lui. Rafael e amiaza mare a picturii europene și cel mai mare poet al *misterului diurn*: misterul orei douăsprezece. Înălțat la zenit, soarele cade perpendicular asupra lumii suspendând, pentru o clipă, șansa oricărei umbre. Raza solară e, în ceasul acesta, drumul cel mai scurt între pământ și cer, între Platon și Aristotel, între inocență și senzualitate”. *Minima moralia* (1988), cu subtitlul *Elemente pentru o etică a intervalului*, diferențiază două componente ale gândirii etice: competența morală („acolo unde există criză, defect moral, căderea”) de competența etică (ce presupune inventarul de sfaturi și judecăți morale). *Minima moralia* reprezintă și o meditație asupra semnificațiilor culturii în lumea contemporană, dar, în același timp, și o reflecție asupra destinului uman, privit prin prisma unei etici a intervalului

(„Umanitatea e o specie a intervalului: nu e nici sub puterea instinctului, care rezolvă lucrurile cu simplitatea naturii, dar nici sub incidența sacrului (...). Cultura e cea mai adecvată modalitate de a subzista în condiția intervalului; e cel mai bun mod de a aștepta o soluție pe care nu o ai încă”). Întâlnim, însă, în această carte, și notații de o rafinată deschidere spirituală spre individualitatea lucrurilor cele mai anodine, din care se alcătuieste geografia mundanului, dedesubtul căreia se întrezăresc aromele diafane ale sacralității („Cine nu trăiește cu sentimentul că fiecare centimetru de experiență, chipul abia zărit al unui trecător, o fereastră care tocmai se închide, o frântură de frază auzită involuntar, ploaia de ieri, visul de azi noapte, un strigăt, o mireasmă sau un surâs sunt toate, semne și apeluri ale destinului, acela va constata, într-un târziu, că și-a pierdut chipul și că sufletul sau s-a mutat de la sine, rătăcind anodin într-un univers indiferent”). În viziunea lui P., legea morală nu e una imuabilă și imperturbabilă, ci dimpotrivă este o „creație individuală, adaptare liberă la exigențele universalului“. Eseistul consideră, de altfel, că „omul individual e «sarea» absolutului. Și atunci, împlinirea legii morale echivalează cu a da gust rețetei cosmice, eliberind-o de entropia unui legalism dietetic“. *Jurnalul de la Tescani* (1993) surprinde prin scriitura grațioasă și fragilă, prin notațiile delicate, în care profunzimea ideății se conjugă, cel mai adesea, cu limpezimea expresiei, de mare acuratețe și plasticitate. O însemnare despre rolul potențial benefic al obstacolului este cât se poate de revelatoare („Toate obstacolele ne par ca ziduri. Problema e să le tratăm drept oglinzi, sau ferestre: să ne răsfrângem, analitic, în ele, sau să vedem prin ele zarea care le transcende. Dar nu numai obstacolele sunt ziduri. Totul poate deveni zid, dacă funcționează ca blocaj: șansa cea bună, reușitele, fericirea însăși. Binele și răul sunt, nediferențiat, ziduri latente. Trebuie să le șlefuiști până la reflex și transparență”). *Despre îngeri* (2003) e o carte în care se confruntă două tendințe sau perspective metodologice, una teologică, cealaltă filosofică (cu referiri minuțioase la filosofi precum Platon, Descartes, Leibniz, Kant, Blaga etc), ambele, de fapt, îndreptățite pentru delimitarea conceptuală a noțiunilor de angelologie și pentru radiografierea spiritualității creștine anexate acestei teme religioase majore. Îngerii sunt, într-o definiție expresivă, dublul nostru ideal, „ființe ale intervalului“. În viziunea lui P., chiar intelectul uman exprimă o condiție angelică („Dacă intelectul e partea noastră de inger, atunci reflexia noastră despre îngeri e, totodată, o reflexie despre condiția noastră intelectuală, despre posibilitățile și perspectivele ei. Istoria angelologiei e, prin urmare, o istorie a metabolismului nostru mental”). În prima parte, didactică

oarecum, debordând de erudiție, eseistul întreprinde o introducere în angelologie, cu expunerea unor interpretări ale angelicului, aparținând sfinților părinți, teologilor sau filosofilor care s-au propunat asupra acestui aspect. Interesant e capitolul în care se vorbește despre călugări, „oamenii de lângă îngeri”, chilia fiind considerată ca locul în care „omul devine înger”. De altfel, călugărul e privit ca un adept al neîntrupărilor, al nevăzutului și al inaparentului („Calugăria vrea să atragă atenția tocmai asupra amneziei generale cu privire la valori și idealuri. Calugărul este un campion al inaparenței, al neînregimentării, al rezistenței la masificare. Aș îndrăzni să spun că, din acest punct de vedere, monahismul a livrat prima generație hippy din istoria culturală a lumii”). Angelologia e percepută de autor prin prisma unei „sociologii a cerului”, în care îngerii sunt repartizați în ranguri diverse, existând chiar o foarte riguroasă „diviziune a muncii”. Partea a doua, intitulată *Experiențe, tatonări, lecturi*, este mai concentrată, dar, în același timp, și de un mai pronunțat și mai asumat caracter eseistic. Unul dintre nucleele demonstrației lui P. se referă la problematica credinței și a necredinței, legate de opțiunea ontologică ce își pune amprenta asupra condiției umane („Omul modern are dificultăți să creadă în îngeri, nu pentru că e rațional și ateu, ci pentru că nu crede în ordine, sau are despre ordine o imagine inconsecventă. Prin contrast, omul tradițional abordează cu o amețitoare îndrazneală problema inevidenței, a nevăzutului și a inclasabilului, preferând să forțeze înțelegerea. Pe fundalul acesta, orice efort de înțelegere implică un foarte fin dozaj de rigoare și mister, de transparență și opacitate (...). Efortul de a înțelege lucrând cu postulatul ordinii cosmice e - din punctul meu de vedere - un semn de civilizație. Obiceiul de a evacua ceea ce nu înțelegi în penumbra magică a hazardului sau a neesențialului e, dimpotrivă, expresia unei inteligențe pripite, împăcată prematur cu propria ei limită”). Cărțile de eseuri și comentarii dedicate actualității (*Chipuri și măști ale tranziției, Obscenitatea publică, Comedii la porțile Orientului, Note, stări, zile, Despre frumusețea uitată a vieții*) înfațișează un eseist atent la nuanțele realității și ale cărților, în permanentă alertă spirituală, un scriitor fascinant, prin stil și imagistică, cu o putere de reacție remarcabilă și promptă. Recursul la concept, constant în paginile lui P., e ilustrat de o gesticulație stilistică de o cuceritoare expresivitate. De altfel, stilul eseurilor lui P. este unul dominat de fervoarea asocierilor, de spiritul analitic fin, de verva și volubilitatea incontestabile, toate asociate cu o anume austeritate a arhitecturii întregului edificiu textual, cu subtilitatea și, totodată, spontaneitatea – elaborată – a dicțiunii.

Opera: *Călătorie în lumea formelor*, București, 1974; *Pitoresc și melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, București, 1980; *Guardi*, București, 1981; *Ochiul și lucrurile*, București, 1986; *Minima moralia. Elemente pentru o etică a intervalului*, București, 1988; *Dialoguri de seară* (cu părintele Galeriu, Gabriel Liiceanu, Sorin Dumitrescu), București, 1991; *Jurnalul de la Tescani*, București, 1993; *Limba păsărilor*, București, 1994; *Chipuri și măști ale tranziției*, București, 1996; *Transformări, inerții dezordini* (Andrei Pleșu și Petre Roman în dialog cu Elena Ștefci), Iași, 2002; *Despre îngeri*, București, 2003; *Obscenitatea publică*, București, 2004; *Comedii la Porțile Orientului*, București, 2005; *Despre bucurie în Est și Vest și alte eseuri*, București, 2006; *Note, stări, zile*, București, 2010; *Despre frumusețea uitată a vieții*, București, 2011; *Parabolele lui Isus*, București, 2012; *Din vorbă-n vorbă*, București, 2013

Referințe critice: Mihai Dinu Gheorghiu, în „Convorbiri literare”, nr. 9, 1980; Gabriel Liiceanu, în „România literară”, nr. 41, 1980; Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 26, 1980; Mircea Mihăieș, în „Orizont”, nr. 47, 1980; V.I. Stoichiță, în „Echinoc”, nr. 8-9-10, 1980; Livius Ciocârlie în „România literară”, nr. 41, 1986; Gh. Grigurcu, în „Orizont”, nr. 27, 1986; Mircea Muthu, în „Steaua”, nr. 6, 1986; Al. Paleologu în „Viața Românească”, nr. 9, 1986; Eugen Simion în „România literară”, nr. 13, 1986; Mircea Scarlat în „Viața Românească”, nr. 11, 1987; Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 18, 1988; Monica Spiridon, în „Ramuri”, nr. 9, 1988; Mircea Martin, în „Viața Românească”, nr. 11, 1988; Adrian Marino, în „Tribuna”, nr. 31, 1988; Mircea Mihăieș, în „Orizont”, nr. 20, 1988; Dan C. Mihăilescu, în „Transilvania”, nr. 9, 1988; Laurențiu Ulici, în „Vatra”, nr. 7, 1988; Ioana Pârvulescu, în „România literară”, nr. 11, 1995; Ioan Buduca, în „Luceafărul”, nr. 4, 1995; Al. Paleologu, în „Viața Românească”, nr. 7-8, 1999; Gh. Grigurcu, în „Jurnalul literar”, nr. 9-12, 2000; Daniel Cristea-Enache, în „ALA”, nr. 597, 2001; Iulian Boldea, în „România literară”, nr.3, 2002; Tudorel Urian, în „România literară”, nr. 45, 2002; Ioana Pârvulescu, în „România literară”, nr. 47, 2003; Th. Baconski, în „Dilema”, nr. 556, 2003; Iulian Boldea, *Teme și variațiuni*, București, 2008; Mircea Mihăieș, în „România literară”, nr. 16, 2009; Gh. Grigurcu, în „Viața Românească”, nr. 11-12, 2010; Cornel Ungureanu, în *Orizont*, nr. 10/2012; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 11/2012; Cosmin Perța, în *Steaua*, nr. 9-10/2013; Horia Pătrașcu, în *Observator cultural*, nr. 410/2013; Petre Tănăsioaica, în *România literară*, nr. 27-28/2014.

I.B.

POANTĂ, Petru, critic și istoric literar (numele la naștere: Poanta). Născut la 7 aprilie 1947, în Cerișor, Hunedoara – decedat la 7 septembrie 2013, Cluj-Napoca. Fiul lui Nicolae Poanta și al Iuliei (n. Poanta), țărani. Școala elementară în Cerișor, gimnaziul și liceul (absolvit în 1965) la Hunedoara. Facultatea de filologie a Universității „Babeș-Bolyai”, Cluj (1965-1970), secția română. În 1981 a urmat cursurile de vară ale Universității italiene pentru străini din Perugia. Redactor la revista „Steaua” (1970-1990), consilier șef la Inspectoratul pentru cultură Cluj (1991-1997), redactor la Editura Didactică și Pedagogică (1997-1999), referent și director al Centrului Creației Populare Cluj (1999-2001), director la Direcția pentru cultură, culte și patrimoniu național Cluj (2001-2006); de atunci consilier în cadrul aceleiași Direcții. A debutat cu traduceri din Trakl în *Tribuna*, 1966. Primul articol de critică literară în „Echinox” (1968); e unul dintre fondatorii revistei și primul ei cronicar literar. Editorial debutează în 1973, cu *Modalități lirice contemporane* (Editura Dacia, Cluj; premiul Asociației Scriitorilor Cluj). A mai publicat volumele *Poezia lui George Coșbuc* (Editura Dacia, Cluj, 1976), *Radiografii* (Editura Dacia, Cluj, 1978), *Radiografii II* (Editura Dacia, Cluj, 1983), *Scriitori contemporani* (Editura Didactică și Pedagogică, București, 1994), *George Coșbuc, poetul* (Editura Demiurg, București, 1994), *Cercul literar de la Sibiu* (Editura Clusium, Cluj, 1997; ediția a II-a, numită *Cercul de la Sibiu*, Editura Ideea Europeană, București, 2006), *Dicționar de poeți. Clujul contemporan* (Fundatia Culturală Forum, Cluj, 1998; ediția a II-a, Editura Clusium, Cluj, 1999), *Efectul „Echinox” sau despre echilibru* (Biblioteca Apostrof, Cluj, 2003; premiul Uniunii Scriitorilor), *Opera lui George Coșbuc* (Casa Cărții de Știință, Cluj, 2004), *Clujul meu. Oameni și locuri* (Casa Cărții de Știință, Cluj, 2006), *Clujul meu. Anii șaptezeci* (Casa Cărții de Știință, Cluj, 2007). A mai primit premiul Asociației Scriitorilor din Cluj în 1978, 1994, 2006, 2007; în 1990 a primit premiul Societății culturale „Lucian Blaga”, iar în 1997 - premiul *Poesis*. Face parte din colectivele care au realizat *Dicționarul Scriitorilor Români* și *Dicționarul general al literaturii române*. Coordonează, la Editura Didactică și Pedagogică, colecția *Biblioteca școlii*. A semnat și cu pseudonimele Mihai Negru, Paul Petrescu, Ioan Bucur. Numeroase prefețe și postfețe la volume de poezii (Horia Bădescu, Aurel Gurghianu, Marius Robescu, Ion Cristofor ș.a.). Soțul criticului literar Irina Petraș. Membru al Uniunii Scriitorilor din 1979. Colaborator al revistelor „Steaua”, „Tribuna”, „Transilvania”, „Vatra”, „Ateneu”, „Literatorul”, „Contemporanul-Ideea europeană”, „România literară”, „Apostrof”, „Echinox” ș.a.

Primul cronicar al revistei *Echinox*, P. și-a exprimat repede preferința pentru critica de poezie, devenind unul dintre comentatorii-reper ai fenomenului poetic la zi. Treptat, însă, activitatea lui s-a desfășurat în trei direcții (nu foarte divergente): critica la zi a poeziei (dar nu numai, deși masiv preferențial), cercetarea literară de tip istoric-eseistic și o literatură confesivă la marginea eseului sau, mai degrabă, o eseistică la marginea confesiunii. Cartea de debut, *Modalități lirice contemporane*, e o sinteză care-și propune să contureze principalele direcții în care se structurează poezia română postbelică. Autorii clasati în aceste direcții, unele numite mai conceptual, altele mai metaforic („Patos și angajare”, „Forme abstracte ale liricii”, „Către o nouă aventură” etc.) sînt dintre cei care au debutat după 1940 (deși nu toți; sînt tratați și suprarealiști care au debutat mai devreme). „Direcțiile” lui P. reprezintă, de fapt, niște tipologii de discurs poetic și temperament vizionar (sau doar creativ) și suma lor urmează să dea o imagine coerentă a mișcării poetice, să disciplineze „haosul” efervescent al actualității. Principiul de fond se revendică de la „stabilirea genezei formelor” și, dacă nu o istorie, măcar o dialectică a formelor subîntinde toată expertiza de poezie a lui P. E un principiu care încurajează generalizările și conceptualizarea, ba chiar și crizele de teorie, dar P. nu-i mai puțin un critic aplicat, analitic, legat de individualitatea concretă a fiecărui poet. Ca tradiție critică el se înscrie pe linie impresionistă, sărind, după recomandarea lovinesciană, direct în miezul genetic al poeziei și practicînd o analiză colorată, de formule pregnante și judecăți penetrante. Nu mai puțin interpretările sale se sprijină în drepturile aduse de estetica receptării, dar fără a aluneca în subiectivism. P. e atent cu scrupul la contextul literar și ideologic și-și înscrie „personajele” (uneori practică deliberat portretul sainte-beuvian) în tablouri riguros schițate, cu contextul clarificat. Sinteza lui pornește, de fapt, din post-proletcultism (și chiar autorii selectați din această secvență sînt abordați după lepădarea de proletcultism) și trasează liniile emergente pe care s-a derulat poezia română în anii 60-70. În prim-plan se situează, vrînd-nevrînd (P. nu face partizanat generaționist), generația 60, căreia, însă, îi retrace „simbolul” întemeietor al jertfei lui Labiș și o plasează mai degrabă pe dimensiunea recuperatoare a modernismului. La locul cuvenit e pusă, în dialectica emancipării de tematism, „insurecția” peisagistă a poeților steliști, cu nuanțate analize dedicate întregului grup, într-un gest de justiție critică. Clasificările sînt relative iar criteriul tipologic revendică și prezența unor poeți intrați mai apoi în umbră, dar P. nu sacrifică exigența de judecată (deși e obligat, pentru consistența unor „direcții”, să practice abuzul cantitativ de

nume). În totul, însă, *Modalități...* e o imagine cuprinzătoare (nu și completă) a unui peisaj liric în mișcare.

Cele două volume de *Radiografii* (selecții de cronici) nu mai au unitatea primei cărți, deși nu le lipsește un principiu de organizare și chiar de geometrizare (mai ales în cazul celui dintâi). Impresionismul ca metodă critică primește aici o îndreptățire teoretică indirectă, prin pledoaria dedicată recenziei. Pentru P., recenzia „constituie imaginea esențializată a codului etic al criticii”, fiind, „o moralitate” care profesează „incizia, radiografia rapidă”. Peste toate, „criticul nu trebuie să plictisească, ci să surprindă”, P. trecând evident de partea celor care dau criticii șansa creației (fie și ca spectacol de inteligență). Această scriitură vioaie și concisă, afirmativă („un critic trebuie să afirme și nu neapărat să demonstreze”) și decisă e susținută egal în toate cronicile strînse (și nestrînse) în volum. Prima parte, dedicată majoritar unor prozatori, e și cea mai eterogenă, mergînd de la Ion Creangă pînă la Eugen Uricaru. Prozatorii contemporani sînt exclusiv clujeni (și începe deja să se manifeste, în scrisul lui P., dacă nu o discriminare localistă, măcar un atașament în plus față de „clujenism”), dar nu supradimensionați. Cînd afectele sînt mai libere, și observațiile devin parcă mai subtile (un exemplu ar fi studiul despre Creangă, în care demonstrația – căci, totuși, criticul mai și demonstrează – subliniază consistența „carnavalescă” a lumii scriitorului). Iar atunci cînd numele abordate sînt mai riscante, judecata de valoare dispăre, elegant, în descriptivism critic. Celelalte două secțiuni tratează, prima, poeți din generația 50, iar cealaltă amestecă poeții din seriile 60 și 70. Deși simple recenzii, comentariile lui P. refac, ritualic și concis, traseul fiecărui poet. Și mai amestecate sînt lucrurile în *Radiografii II*, unde recenzii par puse în ordinea apariției lor în reviste. E, însă, volumul în care P. începe să acorde atenție și poezilor din generația 80 (Matei Vișniec, Emil Hurezeanu, Augustin Pop, Ion Cristofor, TT Coșovei sînt primii beneficiari). O atenție severă, neimpresionată de fanfarele de lansare: „poetul acesta – zice el de TT Coșovei – este de fapt modest”. E vorba aici de o severitate punctuală, dar care se va dovedi, în realitate, metodică. Cum numele mari sînt amestecate fără grijă cu nume insignifiante, critica lui P. pierde din ascuțimea judecăților și devine mai culantă cu toată lumea. Din aceeași serie de culegeri de cronici face parte și volumul de *Scriitori contemporani* (subintitulat, de altfel, și el *Radiografii*), și el construit cu un fel de nonșalanță deplină a selecției cărților și autorilor, sub scuza că „toți aparțin literaturii române contemporane”. Probabil în sensul extins sau literal al cuvîntului. Prozatori, poeți, critici, de vîrste și orientări diferite, constituie materia celor

cinci secțiuni, din care cel puțin primele două („Prozatori din deceniile V-VI” și „Profiluri”) sînt un montaj de schițe pentru o posibilă istorie a literaturii (P. mărturisește într-o notă existența unui proiect de „istorie-compendiu”). Comentariile sînt sintetice, aplicate și nuanțate, de extrem echilibru.

Dacă „istoria” a rămas încă în proiect, P. a făcut un pas spre ea prin *Dicționarul de poeți* clujeni, în care inventariază „aproape 150 de autori”, debutați după război (cu cîteva excepții tolerate pe principiul afirmării „ulterioare”). Dicționarul, scos deja în două ediții, constituie doar „începutul unui dicționar complet al poeților români contemporani”; el este însă, chiar și în dimensiunile de acum, un foarte util instrument de lucru, acoperind scrupulos zona poetică clujeană (de la studenți la mari valori clasicizate deja). Portretul sintetic, îmbinînd descrierea operei cu judecata de valoare și cu așezarea ei în context, e considerat de P. „formula ideală a expresiei critice” la care a ajuns. Dicționarul lui este „esențial critic”: „nu descriu neutru opera unui poet, ci o supun unei judecăți de valoare, propunînd și situarea ei în contextul istorico-literar”. „Fișele” sînt de o densitate implozivă; chiar și așa, e destul loc și pentru factualitatea literară (totuși foarte contrasă).

Spiritul polemic (deși mai temperat cu timpul) al lui P. stă și la baza primei sale lucrări de istoric literar: *Poezia lui George Coșbuc*. E o lucrare de succes, care a necesitat nu mai puțin de trei ediții (deși titlurile sînt ușor schimbate și maschează operația de reeditare; în fapt, doar ultima ediție, cea din 2004, intră în categoria celor „revăzute și adăugite”, schimbînd titlul unui capitol – „Lupta vieții” devine „Spectacolul vieții” - și adăugînd unul nou; „Publicistica”). Lectura lui P., din categoria „revizitărilor” premeditate, combate două clișee insurmontabile din exegeza coșbuciană: clișeul ingenuității culturale a poetului și pe cel gherist, de „poet al țărănimii”. „Opera lui Coșbuc”, susține P., „a fost /.../ mereu valorizată inadecvat”, iar „formația intelectuală” a poetului „a fost confundată cu temele dominante ale poeziei și publicisticii sale”, poetul fiind închis în sămănătorism. Postulat din pornire „cel mai dificil poet român”, Coșbuc devine, în viziunea și interpretarea lui P., un poet „iluminist”, cu o operă articulată ca proiect civilizator și cu fond mai degrabă saturat cultural decît ingenuu. Din impulsuri moștenite de la Școala Ardeleană, poetul e preocupat de „întemeierea unei mitologii poetice românești” (care se va transforma „într-o adevărată utopie poetico-mitologică”) și transformă „mitologia autohtonă” în strictă „mitologie poetică”. Nici erotica lui Coșbuc nu e primitivă, ci ține de galanterie, de curtoazia mutată în bucolică

(deci, în fond, de două coduri culturale prelucrate unitar de poet). Coerent, și peisajul coșbucian e prelucrat cu norme civilizatorii, dovedind unitatea unei viziuni ori măcar a unei atitudini proiective. Monografia nu trece sub tăcere derapajele poetului, dar scoate un Coșbuc proaspăt (adică mai actual) de sub clișeele care l-au acoperit atîta vreme.

Pe aceeași linie a cercetării scrupuloase se așează și eseul consacrat *Cercului literar de la Sibiu* (și el deja cu două ediții). Deși în bună parte descriptivă, de util pozitivism, cartea lui P. nu e o simplă reconstituire de fapte și idei literare (sau mai mult de atîta, căci inclusiv politice). În viziunea sa, *Cercul* nu e ce-a fost, ci mai degrabă a fost ce e acum. Așa încît, mai curînd decît o reconstituire a fenomenului cerchist, el operează o reconstituire a fenomenalității cerchiste. Asta cu toate că primul efort e îndreptat anume spre situarea cît mai precisă a *Cercului* „în contextul anilor 40”, dar numaidecît cu precauția că „prin lectura de astăzi, *Cercul literar* nu mai aparține contextului originar”, deși nici „unuia exclusiv subiectiv”. Reconstituirea lui P. e extrem scrupuloasă. Ea reface toată „protoistoria” *Cercului* și chiar încearcă să discearnă impactul pe care l-a avut, asupra chimiei cerchiste, Sibiu, considerat „un element *catalitic* al esteticii, ideologiei literare și /.../ sensibilității cerchiste”. Un capitol delicat din saga reconstituirii e cel dedicat raporturilor *Cercului* cu profesorii universității sibiene, raporturi marcate de o ingratitudine (de idee, nu neapărat de altă natură) dusă pînă la trădare. Faptul e grav mai ales în raporturile cu Blaga, deși „nu valoarea operei lui Blaga e suspectată, ci ideologia ei considerată anacronică”; cerchiștii, cu un cuvînt, „se întorc la miturile rațiunii și ale latinității, polemizînd, indirect, cu metafizica și orizontul mitic blagian”. „Țînta de fond” a *Manifestului* „rămîne solemnul *elogiu al satului românesc* și filosofia *spațiului mioritic*”, ceea ce înseamnă că cerchiștii o mascau sub ținte false: pășunismul ardelean al anilor 40, purismul și localismul. P. nu se ocupă de literatura Cercului, decît în măsura în care îi folosește la conturarea fenomenului. Nici de criticii cerchiști nu se apropie în detaliu, preferînd să contureze cît mai apăsător *poetica* cerchistă, la diversele ei paliere. Critica cerchistă și dramaturgia „stanciană” au spații aparte, dar și ele-s abordate, consecvent, la nivel de poetică. „Reabilitarea spiritului critic” ar constitui, după P., chiar „fenomenul originar al Cercului”, deși la numătorele îi rămîn doar doi critici literari: Negoșescu și Regman. „Ideile estetice” ale Cercului (inclusiv atenția acordată „artelor minore”) sînt reexamineate din dublă perspectivă: a contextului concret în care s-au produs și a actualității. Această dublă perspectivă e menținută, de altfel, pe

tot parcursul eseului, confruntând Cercul sibian cu actualitatea imediată – de atunci și de acum.

Efectul „Echinox” sau despre echilibru deschide seria cărților de eseuri memorialistice. Fiind primul cronicar al *Echinox*-ului, P. trebuia să fie și primul istoric al fenomenului echinoxist. Cartea lui se oprește însă doar la momentul fondator, cu o scurtă incursiune în proto-echinoxism și cu o emisiune filatelică dedicată criticilor și eseștilor care au urmat. *Efectul „Echinox”* n-are linearitatea unui studiu sau a unei reconstituiri istorice și nici scriitura monogamă specifică acestora. El e “în primul rînd o reverie eseistică și memorialistică”. Un discurs, așadar, aproape lejer, cu plăcerea parantezei și a deviației; un discurs cu structură stelară, cum stă bine unei reverii, și în care melancolia evocării se întretaie cu disputa, reconstituirea alunecă în interpretare iar memoria se fixează în portrete frapante, executate cu o artă de-a dreptul saint-beauviană sau lovinesciană. Toți “eroii” *Echinox*-ului care defilează în carte au parte de un astfel de portret – și toate aceste portrete sînt departe de a fi omagiale sau convenționale. Pe cît sînt de flatante, tot pe atît sînt – ori pot fi – de supărătoare. Dar această centrare pe caracter, pe mască, face ca *Efectul „Echinox”* să nu mai aibă furia interpretativă a *Modalităților lirice contemporane*. Nici tonul nu mai e atît de ofensiv, nici interpretările atît de polemice; o moleșală de reverie, o bunădată de amintire calmează totul, chiar și enervările (tardive). Criticul „rău” din tinerețe s-a făcut om de treabă și chiar sentimental. Fundamental, însă, ea nu e o carte evocativă sau aniversară, ci, totuși, una polemică. Numai că de un polemism sobru, conținut și restrîns la idee; un polemism conversativ și elegant. Două sînt, în mare, liniile de dispută pe care merge P. Mai întîi el vrea să scoată *Echinox*-ul din discreția și din “anacronismul” în care acesta a fost împins de către postmoderniști. Însă această estompare a fenomenului echinoxist ca atare nu e decît un punct implicit în reevaluarea generală a epocii. Așa că prima linie de bătaie devine, de nevoie, apărarea principiului estetic și a strategiilor de supraviețuire culturalistă.

Clujul meu pare a fi un amplu proiect evocativ-eseistic din care au apărut pînă acum primele două fascicule: *Oameni și locuri. O istorie subiectivă a Casei de cultură a studenților* și *Anii șaptezeci*. Cea dintîi, „o istorie subiectivă”, poate trece drept monografie a instituției, pentru că, dincolo de culoarea subiectivă, „istoria” instituției vine pînă la zi. Acesta e firul central, dar de la el se desfac o mulțime de fire eseistice și de observații morale și sociale. Impresia care se impune din această reconstituire e că instituția a fost mai degrabă una de folclor (iar surpriza e că P. pare bun cunoscător de cîntec popular) sau centrată pe folclor. *Anii șaptezeci* are în centru viața literară

clujeană: cafenele, reviste, instituții, restaurante, personalități picante sau coagulante, atmosferă, totul într-o melancolie senină. Portretele, mai fugare sau mai detaliate, sînt punctul central de atracție, P. fiind întotdeauna bun pictor (și relevîndu-și astfel caracterul de moralist de tradiție clasică). Amintirile lui P. sînt, însă, întotdeauna, interpretări. Și nu pentru că așa sînt fatalmente amintirile, ci pentru că sînt deviate sistematic în eseuri abia schițate.

Opera: *Modalități lirice contemporane*, Cluj, 1973; *Poezia lui George Coșbuc. Eseu monografic*, Cluj, 1976; *Radiografii*, Cluj, 1978; *Radiografii*, II, Cluj, 1983; *Scriitori contemporani. Radiografii*, București, 1994; *George Coșbuc. Poetul*, București, 1994; *Cercul literar de la Sibiu*, Cluj, 1997 (ediția a II-a, cu titlul *Cercul de la Sibiu. Introducere în fenomenul originar*, București, 2006); *Dicționar de poeți. Clujul contemporan*, Cluj, 1998 (ediția a II-a, revăzută și completată, Cluj, 1999); *Efectul „Echinox” sau despre echilibru*, Cluj, 2003; *Opera lui George Coșbuc*, Cluj, 2004; *Clujul meu. Oameni și locuri. O istorie subiectivă a Casei de cultură a studenților*, Cluj, 2006; *Clujul meu. Anii șaptezeci*, Cluj, 2007.

Ediții îngrijite: *Die Lebensschaukel. Anthologie zeitgenössischer rumänischer Prosa*, Cluj, 1972; Ioachim Botez, *Însemnările unui belfer*, Cluj, 1974; George Coșbuc, *Poezii*, Cluj, 1979; Vasile Băncilă, *Semnificația Ardealului*, Cluj, 1993; Radu Stanca, *Doti. Versuri*, Pitești, 2001.

Referințe critice: Laurențiu Ulici, *Prima verba*, București, 1973; Al. Dobrescu, în *Convorbiri literare*, nr. 1/1874; Nicolae Manolescu, în *România literară*, nr. 52/1976; Radu G. Țeposu, în *Echinox*, nr. 1/1977; Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, București, 1978; Mircea Zăciu, *Alte lecturi și alte zile*, București, 1978; Nicolae Manolescu, în *România literară*, nr. 4/1979; Dan C. Mihăilescu, în *Tribuna*, nr. 49/1980; Mircea Tomuș, *Mîșcarea literară*, București, 1981; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, București, 1981; idem, *Între critici*, București, 1983; Florin Mugur, în *Flacăra* nr. 48/1983; Tania Radu, în *Flacăra*, nr. 32/1983; Radu Săplăcan, în *Astra*, nr. 9/1983; Valentin Tașcu, în *Steaua*, nr. 11/1983; Ion Vlad, în *Tribuna* nr. 28/1983; Gheorghe Grigurcu, în *Familia* nr. 3/1984; Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, București, 1995; Doina Curticăpeanu, în *Familia* nr. 1/1998; Mircea Muthu, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, M-Q, București, 2001; Daniel Cristea Enache, *Concert de deschidere*, București, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, Brașov, 2002; Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, IV, București, 2002; Pavel Azap, în *Tribuna*, nr.23/2003; Marta Petreu, în *Apostrof*, nr. 11/2003; Nicolae Oprea, *Literatura*

Echinoxului, Cluj, 2003; Diana Adamek, *Transilvania și verile cu polen. Clujul literar în anii '90*, Pitești, 2003; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Valentin Tașcu, în *Dicționarul general al literaturii române*, P-R, București, 2006; Al. Cistelean, *Diacritice*, București, 2007; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, București, 2009.

Al. C.

PODOABĂ, Virgil (Augustin), eseist și critic literar. Născut la 27 mai 1951, în Topa Mică, jud. Cluj. Fiul lui Augustin Podoabă și al Mariei (n. Pop), agricultori. Școala elementară în Topa Mică, gimnaziul în Mihăiești, jud. Cluj. Liceul „Ady-Șincal”, Cluj (1966-1970). Facultatea de filologie, secția română-italiană, a Universității „Babeș-Bolyai”, Cluj (1972-1976). Doctor în litere al aceiași Universități (2003), cu o teză despre *Experiența revelatoare și tematizarea ei în literatura română contemporană*. Între 1976-1980, profesor la Școala Specială nr. 13 din Zalău; între 1980-1990, metodist la Casa de creație a județului Bihor, bibliotecar la Biblioteca județeană și metodist la Universitatea Populară din Oradea. În 1990 devine redactor al revistei *Familia* din Oradea, iar din aprilie, același an, redactor al revistei *Vatra* din Tîrgu Mureș (între 2006-2007, redactor șef-adjunct, din 2008, redactor șef al aceiași reviste). În 1991-1992, redactor al *Gazetei de Vest* din Oradea. Din 1992 pînă în 2004, lector de literatură comparată în cadrul Facultății de Litere a Universității „Transilvania” din Brașov; din 2004, conferențiar, iar din 2007, profesor la aceeași universitate. În 1992 și 1993 a fost, cîte un trimestru, bursier la Centrul de studii și cercetări „Ezio Aletti” din Roma. În studenție a fost redactor al revistei *Echinox*, în paginile căreia a și debutat, în 1973. Debut editorial cu *Între extreme* (Editura Dacia, Cluj, 2002; premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor și Premiul ASPRO pentru debut). A mai publicat volumele *Anatomia frigului* (Editurile Ecco, Cluj, și Marineasa, Timișoara, 2003; premiul Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor), *Metamorfozele punctului* (Editura Paralela 45, Pitești, 2004; premiul revistei *Cuvîntul* și premiul Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor), *Ultimul latin* (Editura Limes, Cluj, 2005; premiul Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor), *Punctul critic* (Editura Paralela 45, Pitești, 2007; premiul Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor) și *Fenomenologia punctului de plecare* (Editura Universității Transilvania, Brașov, 2008). A realizat, împreună cu Iulian Boldea, Al. Cistelean și Cornel Moraru, volumul *Un destin istoric: Biserica Română Unită* (Editura Arhipelag și revista *Vatra*, Tîrgu Mureș, 1999) și a coordonat volumul de studii *Cărțile supraviețuitoare* (Editura Aula, Brașov, 2008). În 1999 a primit, din partea revistei *Familia*, premiul „Radu Enescu”,

pentru esecistică. Colaborează la *Echinox*, *Vatra*, *Familia*, *Euresis*, *Discobolul*, *Viața Românească*, *Cuvîntul*, *Observator cultural*.

Întîrziindu-și debutul cît s-a putut, P. începe cu o „monografie” militantă și sfidătoare: *Între extreme*. Sfidătoare întrucît era consacrată unui poet (Aurel Pantea) ce nu făcea parte din nomenclatorul central al optzecismului și militantă întrucît impunea un nou concept de postmodernism sau, în orice caz, îl combătea pe cel la modă. Postmodernismul românesc, zice P., s-a „ex-fundat” și a tăiat „cordonul ombilical” dintre „ființa adîncă a poetului și poem”. El nu mai are la bază „o experiență revelatoare”, ci doar o experiență literară. Poezii - și poezia - pe care mizează P. sînt cei cu un punct „ontic” de plecare, iar Aurel Pantea e folosit de berbece împotriva poezilor pur „tehnici”, deopotrivă împotriva conceptului postmodern în uz și a ierarhiei provenite din el. P. începe prin a denunța postmodernismul folcloric, postmodernismul care se epuizează în verva suprafețelor și în euforia simulacrelor. În locul lui el pune un postmodernism care mai are încă religia profunzimii, a temeiului existențial îngropat. E interesat de determinarea postmodernă a viziunii și de corelarea acesteia, în toate punctele fenomenalității creative, nu atît cu preceptele dogmei postmoderne, cît cu condiția umană de tip postmodern. P. practică un fel de fundamentalism exegetic, proiectînd opera pe abscisă și ordonată și urmărind scrupulos relațiile de efect cauzal, dar și circumstanțial, dintre mișcările de pe fiecare axă. Poezia lui Aurel Pantea, chemată în cauză, e desfășurată pe un ecran panoramic și etalată atît în suprastructura ei textuală și semnificantă, cît și în sub- sau infrastructura ei genetică, existențială și determinantă, iar comentariul urmărește fără milă reverberațiile interioare ale fiecărui punct în mișcare. P. are simultan o privire mioapă, absorbită de text, și una prezbită, care pune detaliile viziunii într-un mare scenariu al ideii și al corelațiilor de concept. El cuprinde, dintr-o aceeași ochire, cauza primă și cauza finală a textului, de la pulsiunea preformală la reflexele de semnificație. Lectura pe care și-o propune și pe care o profesează e una “fenomenologică și estetică totodată”, o lectură ce “combină/îmbină /.../ hermeneutica existențială – vizînd experiența revelatoare, originară, a subiectului creator, ca și, apoi, ontopoetica explicită și implicită în operă – cu critica tradițională de judecată estetică”. Agenda unei astfel de lecturi exhaustive mai degrabă decît integrale cuprinde trei seturi decise de probleme, așezate la nivele diferite de profunzime, dar interdependente. În prima linie stă “subiectul creator”, de constituția căruia depinde, în mod grav, apartenența sau neapartenența la postmodernism. Acesta e interogant pe îndelete, spre a afla dacă e “unul puternic sau unul

slab, unul întemeiat metafizic sau unul bătut de vînturi și plural”. Poartă el spre/în operă o “experiență revelatoare” ori se complace doar în euforii culturale? În rîndul doi așteaptă imaginarul sau “subiectul imaginant” al operei, care e și el verificat dacă are “înrădăcinare ontologică” și proprietate exclusivă asupra proiecțiilor sau e doar operă de “bricolaj livresc” făcută cu *ingenium*. În fine, la coadă vine “statutul limbajului” și relația acestuia cu “subiectul său”: care de care depinde, care decide de celălalt. Cele trei argumente ale hermeneuticii lui P. au ca pilon “subiectul”, definit deopotrivă în ontologia și în relațiile sau fenomenologia sa. Cam aceasta e interogația adresată fiecărei opere abordate. Exegetul stabilește mai întîi punctul „ontic” de plecare și-i urmărește apoi toată fenomenologia metamorfozei în – și ca – operă. „Punctul” acesta originar, pre-formal, e, de fapt, el însuși o fenomenalitate, întrucît e vorba de o „experiență revelatoare” care induce opera – și care devine conceptul-pilon al hermeneuticii lui P. Dacă pe frontul poeziei argumentul e oferit de Aurel Pantea, pe cel al prozei el vine din proza lui Alexandru Vlad (în *Anatomia frigului*), prozator care mizează și el abrupt pe “experiența ontică”, ba chiar pe experiența “revelatoare”. P. și-a creat un dispozitiv hermeneutic, “după metoda racului”, după cum zice însuși, prin care avansează spre punctul originar al operei, spre *flash*-ul primordial; un punct preformal, desigur, dar fenomenalizabil în și ca formă; interesul lui vizează acel punct care generează/germinează o operă și care lucrează cu dialectica brutală, irepresibilă, a unei revelații. E vorba, așadar, de un punct de comandă destinală, atît pentru operă, cît și pentru autor, iar interpretul reconstituie opera ca organism revelatoriu în care pragurile inițial și final se susțin și se justifică reciproc. Rezultă un fel de analiză stroboscopică prin care, *au ralenti*, se văd toate mișcările operei; atît cele de prefigurare, cît și cele de configurare și semnificare. Cu același aparat investigativ și din aceeași perspectivă e abordat, în *Ultimul latin*, și jurnalul german din *Teritorii* al lui Mircea Zăciu, aparent jurnal de călătorie, dar, de fapt, jurnal de descoperire de sine și de convertire. Cele trei monografii fac laolaltă “o trilogie”, un proiect, deci, cu unitate de concept, de metodă și execuție; un exercițiu de aplicație pentru conceptul de „experiență revelatoare”.

Acest concept s-a transformat, în realitate, în „tema” exegetului și toate comentariile adunate în *Metamorfozele punctului* vor porni de la el și vor ajunge la el. Volumul e alcătuit din exegeze dedicate unor cărți de proză apărute înainte de 1989, dar selectate pe temeiul unei viziuni de esență „tare”. E vorba, de fapt, de mai mult decît de o reexaminare a prozei de dinaintea lui '89: de confruntarea ei cu un concept riguros elaborat și

exigent pînă la nuanțe fundamentaliste despre creativitate, un concept centrat pe *experiența revelatoare*. Cartea pune în discuție nu doar condiția prozei, ci și condiția și criteriile exegezei și valorizării. De la bun început P. profesează, laolaltă cu Blanchot, un concept fundamentalist despre operă: opera e *fata morgana*, e *proiect* infinit și, firește, inepuizabil; e ceva ce poate fi doar aproximat, nu și atins. Din această perspectivă, orice carte nu e decît o ratare, „alotropia ratată” a operei propriu-zise. O întrebare s-ar putea ridica de îndată asupra utilității acestui concept morganatic. Deși P. nu insistă, răspunsul său e implicit în afirmație: tocmai proiectul imposibil asigură liniile de forță și de structură ale operei ratate. Problema exegezei e chiar problema reconstituirii acestui proiect. Și aici exegetul operează ca un paleontolog: reconstituie himera din urmele lăsate în opera scrisă; reface mamutul dintr-un os și oala dintr-un ciob. Drama oricărei opere constă în imposibilitatea de a transforma punctul de plecare, experiența originară, revelatoare, în punct de sosire. Dar asta nu-l oprește pe exeget să urmărească tocmai evoluția acestui punct decisiv și decizional: „caracterul flotant, migrator /.../ al experienței revelatoare ca punct forte de unitate” al operelor (și al eseurilor care referă despre ele nu mai puțin). Dacă ținta exegezelor e fixată asupra acestui punct, mai rămîne, dincolo de identificarea lui pentru fiecare caz în parte, descrierea fenomenologică a metamorfozelor sale, a „migrației” spre staza estetică (inițial fiind vorba de una existențială). Există, însă, și prozatori notabili în opera cărora „*experiențele revelatoare /.../ nu mai lasă /.../ urme indelebile în ființa subiectului*”. Aceste experiențe „trec prin subiect ca printr-o gară”. Rolul exegezei devine, în astfel de cazuri, și mai conștiincios, căci ea trebuie să repereze urmele ascunse sau șterse, să constate dacă sub decompoziție și deconstrucție nu se ascunde, totuși, un „subiect tare”. Nu condiția procedurală a literaturii o califică pe aceasta pentru modernism sau postmodernism; numai condiția eului, numai starea viziunii din profunzime decide unde merge un autor, la „opere cu viziuni ontologice forte” ori la „opere cu viziuni slabe”. Firește că o cercetare atît de scrupuloasă în zonele infraliterarului produce destule surprize de plasament: mulți prozatori trecuți la postmodernism se dovedesc, în fapt, moderni în toată regula. Mai multe precizări despre conceptul de „experiență revelatoare” care stă la baza operei aduc volumele *Punctul critic* și *Fenomenologia punctului de plecare*. Cea dintîi, dincolo de un concis „program” hermeneutic enunțat în deschidere, e o aplicație de virtuozitate pe cărți alese din trei domenii distincte: confesiune, proză propriu-zisă și critică literară. E un montaj subtil de materiale aparent diverse, dar care converg într-o metodă de

explorare care caută – și când nu vrea – experiența „fondatoare” a fiecărei opere (și personalități). Mai armat teoretic e cel de-al doilea volum, în care P. expune „premisele” metodei sale investigative. Se văd acum și mai bine ambițiile acestei hermeneutici de tip fenomenologic și delicatețea demersului său: P. vrea să fixeze „punctul de plecare ontic sau existențial, genetic și pre-formal /.../, situat în subiectul creator, al literaturii în genere și al operei literare în speță”. Acest punct decisiv e o sinteză de relații a subiectului cu sine și cu „celălalt” (inclusiv cu transcendența), dar și o sinteză de elaborări (a timpului, spațiului) cu rol de coordonate existențiale. Ontologia și fenomenologia acestui punct sînt stabilite pe baza unei ample dezbateri și a unui masiv repertoriu de cazuri și exemple, într-un dialog fervent cu marii gînditori și creatori. Cu toată anvergura paginilor (și de idee și de cantitate), e vorba încă doar de premisa unui viitor tratat despre „experiența revelatoare”, de o „de-scriere” a ei, de un punctaj fenomenologic. Dar conceptele angajate și antrenate în dezbateri de conceptul central al „experienței revelatoare” sînt dezbătute cu rigoare și migală, într-o continuă navetă între scriitori și gînditori. E o navetă între idei și viziune, supravegheată, însă, atent, astfel încît viziunea literară să nu reiasă simplă concretizare a ideilor. Prioritatea, în experiențe revelatoare, aparține, totuși, literaturii, nu para-literaturii. O aplicație aparte, mai liberă, a conceptului de „experiență revelatoare” e identificabilă în *Cărțile supraviețuitoare*, volum coordonat de P. și consacrat reevaluării prozei românești postbelice.

Opera: *Un destin istoric: Biserica Română Unită*, volum realizat de Iulian Boldea, Al. Cistelean, Cornel Moraru și Virgil Podoabă, Tîrgu Mureș, 1999; *Intre extreme*. Eseu despre poezia lui Aurel Pantea. Urmat de Nova Vita Nova de Aurel Pantea, Cluj, 2002; *Anatomia frigului (o analiză monstruoasă)*. Eseu urmat de povestirea/novela *Drumul spre Polul Sud* și de mărturisirea *Recapitulare și anatomie* de Alexandru Vlad, Cluj, 2003; *Metamorfozele punctului. În jurul experienței revelatoare*, Pitești, 2004; *Ultimul latin. Monografia unei opere*, Cluj, 2005; *Punctul critic. Pagini despre și de confesio-literatură*. Studii și mărturii, Pitești, 2007; *Cărțile supraviețuitoare* (coordonator), Brașov, 2008; *Fenomenologia punctului de plecare*, Brașov, 2008.

Referințe critice: Ion Bogdan Lefter, *Scriitori români din anii 80-90*, volumul I, A-F, Pitești, 2000; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Ion Pop, în *Piața literară*, nr. 13/2002; Livius Ciocârlie, în *Vatra* nr. 5-6/2002; Nicoleta Cliveș, în *Cuvîntul* nr. 7/2002; Ana-Roxana Mihalache, în *Echinoc* nr. 10-11/2002; Catrinel Popa, în *Observator cultural* nr. 135/2002;

Rareș Moldovan, în *Familia* nr. 9/2003; Traian Ștef, în *Familia* nr. 5/2004; Adriana Stan, în *Vatra* nr. 5-6/2004; Ovidiu Pecican, în *Steaua* nr. 3-4/2005; Nicoleta Sălcudeanu, *Pasiențe*, București, 2005; Constantin Hârlav, în *Dicționarul General al Literaturii Române*, P-R, București, 2006; Al. Cistelean, în *Familia* nr. 3/2006; idem, în *Vatra* nr. 5/2006; Adriana Stan, în *Verso* nr. 6/2006; Al Cistelean, *Diacritice*, București, 2007; Sabina Andron, în *Dicționarul Echinox*, Pitești, 2008.

Al. C.

POPESCU, Adrian, poet, prozator, traducător, eseist. Născut la 24 mai 1947, Cluj. Fiul medicului Grigore Popescu (refugiat din Bucovina) și al Anei (n. Verde), laborant radiolog. Și-a făcut toate studiile (școala generală la Liceul „G. Barițiu”, 1954-1961, studiile liceale la Liceul nr. 12, 1961-1964, și Facultatea de filologie, secția română-italiană, 1965-1971) în orașul natal. După absolvire devine redactor al revistei „Steaua” (de fapt, corector 1971-1973, redactor cu jumătate de normă între 1973-1983, apoi redactor plin), singura instituție la care a lucrat; este redactorul-șef al revistei din decembrie 1999. Debut precoce, ca elev, în ziarul „Făclia”, cu poezii (1962). Este unul dintre membrii fondatori ai grupării și ai revistei *Echinox*. A colaborat - și colaborează și acum, îndeosebi cu apoeme, la mai toate revistele literare (mai frecvent la *Echinox*, *Tribuna*, *Steaua*, *Amfiteatru*, *România literară*, *Luceafărul*, *Vatra*, *Viața Românească*, *Convorbiri literare*), dar și la câteva reviste italiene (*Arenaria*, *Spiritualità* & *Letteratura*, de pildă). După 1990 este și redactor, pentru cîțva timp, al revistei *Viața creștină* din Cluj. Editorial a debutat în 1971, cu *Umbria* (editura Dacia, Cluj – premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor). A mai publicat următoarele volume de poezii: *Focul și sărbătoarea* (Editura Dacia, Cluj, 1975), *Cîmpiile magnetice* (Editura Eminescu, București, 1976), *Curtea medicilor* (Editura Eminescu, București, 1979 – premiul Uniunii Scriitorilor), *Suburbiile cerului* (Editura Eminescu, București, 1982), *O milă sălbatică* (antologie cu o prefață de Mircea Iorgulescu, Editura Cartea Românească, București, 1983), *Proba cu polen* (Editura Dacia, Cluj, 1984 – premiul Asociației Scriitorilor din Cluj), *Vocea interioară* (Editura Dacia, Cluj, 1987), *Călătoria continuă* (Editura Cartea Românească, București, 1989 – premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române), *Pisicile din Torcello* (Editura Albatros, București, 1997 – premiul Uniunii Scriitorilor, premiul revistelor *Poesis*, *Ateneu* și *Familia*, premiul Salonului Național de carte, Cluj), *Poezii*, antologie (Editura Vitruviu, București, 1988), *Fără vîrstă* (cu un fel de prefață de Dan Cristea, Editura Cartea Românească, București, 1998), *Umbria* (antologie și prefață de Ștefan Borbely, Editura Vinea, București,

2000; ediția a II-a, 2007), *Drumul strîmt* (Editura Dacia, Cluj, 2001 – premiul Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor), *Dimineța în forul roman* (Editura Limes, Cluj, 2008). Poezia i-a fost răsplătită și cu multe alte premii, dintre care amintim doar: Marele premiu al Festivalului „Lucian Blaga” (Cluj, la edițiile din 2002 și 2006), Premiul pentru poezie religioasă (Mănăstirea Neamțului-Vînători, 1997), Premiul orașului Mediaș (2003), două premii „Laurențiu Ulici” (la Festivalul de poezie de la Sighet-Desești, în 2004, și din partea Fundației „Luceafărul”, în 2005). În 2007 a obținut Premiul național de poezie „Mihai Eminescu” (Botoșani), iar ca premiant i s-a publicat, în 2010, în colecția „Poeți laureați” de la Editura Paralela 45, antologia *Ieșirea în larg* (nu o postfață de Ion Pop și note-bio-bibliografice). A publicat și două volume de proză: *Tîmărul Francisc* (Editura Dacia, Cluj, 1992; ediția a II-a, Editura Paralela 45, Pitești, 2000; ediția a III-a, Editura Galaxia Gutenberg, Tîrgu Lăpuș, 2008) și *Cortegiul magilor* (Editura Dacia, Cluj, 1996). De asemenea, câteva volume de critică și eseistică: *Spuma și stîncă* (Editura Dacia, Cluj, 1991), *Lancea frîntă. Lirica lui Radu Gyr* (Editura Didactică și Pedagogică, Cluj, 1995), *Italia subiectivă* (Editura Ars Longa, Iași, 1997), *Revelații* (Editura Casa Cărții de știință, Cluj, 2001), *Aur, argint, plumb* (Editura Limes, Cluj, 2005), *Academia de pe Gianicolo* (Editura Cartea Românească, București, 2009). Este și un harnic traducător din italiană (a tradus din Francesco d’Assisi, Jacopone da Todi, Alessandro Manzoni, Alessandro Baricco, Giorgio Caproni, Attilio Bertolucci, E. Faruggia s.j., Luigi Giussani, Renzo Lavatori, Francesco Miano). Selecții din poemele lui au apărut în mai multe limbi străine (în 1985, în traducerea germană a lui Franz Hodjak, la Editura Kriterion din București, vol. intitulat *În general mierlele nu sînt periculoase*; la aceeași editură, în 1990, în maghiară, în traducerea lui Farkas Arpad, vol. *Prin pulberea lumii*; tot în 1990, un volum – *O milă sălbatică* – în macedoneană, la Editura Cultura, din Skopje, în traducerea lui Dimo Dimcev și Dumitru M. Ion; în 1995, volumul *Prin pulberea lumii*, în franceză, la Editura Cahiers Blues, din Troyes, trasus de mai mulți traducători). Este, totodată, prezent în antologii de poezie românească traduse în bulgară, poloneză, engleză, italiană, greacă, arabă, maghiară ș.a. Călător inepuizabil prin Italia, patria lui de suflet. A și avut câteva burse italiene (la Universitatea pentru străini din Perugia, în 1976 și 1978, și la Accademia di Romania, în 1983). Oricum, în Italia face dese pelerinaje și participă la festivaluri de poezie, simpozioane literare sau acțiuni religioase. Membru al Uniunii Scriitorilor din România și al P.E.N.-Clubului. Soțul artistei textileste Angela Roman.

Eseistica lui P. stă la marginea criticii literare, mixînd reportajul de călătorie cu recenzia și cu editorialul cultural. Fiind preponderent ocazională, e și extrem de divagantă, în funcție de oferta propriei biografii și de cea a actualității culturale. Singura carte construită cu disciplină e micro-monografia dedicată lui Radu Gyr, *Lamea frîntă*. E o carte de ofensivă recuperatorie, justițiară, menită să-l aducă pe Gyr în prima linie a poeziei românești. Urmînd un canon clasic (deși extrem contras), monografia reface o schiță biografică și parcurge apoi, într-o lectură la pas, toate volumele – antume și postume – ale poetului. Suflăt eminamente pozitiv, bun ca pîinea caldă, P. nu vrea să-și vorbească de rău subiectul, așa că va înlătura din pornire „părțile compromise” spre a putea „găsi carnea tare și suculetă” al poeziei lui Gyr, poezie „comparabilă cu un măr atins, în anumite zone, de o pată”. Poetului i se discută mai întîi situația în context interbelic, în interiorul disputei tradiționalism-modernism, fiind pe rînd plasat, în capitole distincte, ba într-o tabără, ba în cealaltă. În tradiționalist, Radu Gyr își pune „partea de originalitate” în „chiotul vitalist”, iar ca modernist exhibă „un fond sufletesc tensionat”. După alte criterii, ba formale, ba tematice, sînt croite următoarele capitole, închinat „baladistului”, „poemelor de război” și „poeziei închisorilor”. Pledoaria pentru Gyr merge pe două linii de argumentare: mai întîi (supra)evaluarea deschisă, totdeauna optimistă, iar apoi o plasă continuă de relații tematice și structurale care se întinde de la interbelici (Pillat, Arghezi, Barbu etc.) pînă la Doinaș, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Labiș, ba chiar pînă la Dinescu și Liviu Ioan Stoiciu. Ori de cîte ori dă peste un sunet cunoscut sau peste o temă reîntîlnită, memoria lui P. face subit o legătură, dînd impresia că Gyr ar fi unul din motoarele decisive ale poeziei române sau punctul ei de maximă răscruce. Răsfoite cu migală, volumele sînt citite poezie cu poezie, ceea ce pune în oarece primejdie viziunea sintetică. Atunci cînd ajunge la ea, P. extrage „imaginile izomorfe” (ale zborului, urcușului, grădinii și reclusiunii), le sistematizează și proclamă: „Radu Gyr e o frază verticală, o aspirație spre infinit în respirația unei vieți pasionate și uneori contradictorii, un vîrf de lance frînt, dar dur, îmbăiat în propriul sînge și spălat de lacrimile suferințelor din temnițe”. Parcursul analitic prealabil nu e, însă, atît de patetic pe cît e apoteoza finală, fiind vorba, de fapt, de lecturi empatice, dar adecvate.

Din cele patru secțiuni în care e împărțită *Spuma și stîncă*, prima e cea mai relevantă pentru conceptul poetic al lui P. Reflecții (majoritatea) asupra unor probleme ale poeticului, eseurile conturează cu fermitate și-și asumă cu oarece patos condiția unei poezii responsabile, vizionare și

compasionale. După P., poezia nu mai poate fi „una a gratuității, ci a gravității”, trebuind să fie „o etică a vieții imediate, o morală în acțiune”. Tocmai pentru a recupera responsabilitatea de mesaj a poeziei, P. trece de partea literaturii „așa-zis tradiționale”, care „nu vrea să smulgă aplauze, să stupefice”, ci „să convingă, să ofere o certitudine”. O garanție în plus în realizarea acestei misiuni ar aduce-o „severitatea formei”, în contrast cu „lejeritatea excesivă” promisă de „forma liberă”. Poezia fiind „proiect și proiecție spirituală”, ea își asumă angajamente profunde și modelatoare; rostul ei nu se poate rezuma la jocul unor „tensiuni ale limbajului”, ci, din contră, ea trebuie să aibă „simțul cosmosului și al misterului existenței”, întrucât poetul „nu este doar un simplu inginer al limbajului”, ci „un mesager al spiritului”. Ca mesager, el „vizează descifrarea unei *suprarealități* interioare” și deschide, „pornind de la real”, „o perspectivă infinită”. Poezia, în fine, trebuie să-și conserve „simțul pentru sublim” și rădăcinile mitice.

În cititor, P. nu e, însă, un fanatic al propriei doctrine, căci, bunăoară, primul lucru pe care-l observă la Bacovia e că „singularitatea lui /.../ provine mai ales din ignorarea oricărei perspective mitice”. Lecturile pe clasici (doar câteva) și contemporani sînt, ca de obicei la P., empatice și mărinimoase, deși uneori iau prea în catastrofic o nuanță strict punctuală sau un simplu moment din dialectica viziunii. Așa se întîmplă, de pildă, la Arghezi, care, în viziunea lui P., „nu acceptă ideea unui act de *sacrificare a intelectului*, de negare a rațiunii, pentru dobîndirea vreunui har sau a revelației”. Afară de un psalm-doi, Arghezi, firește, face tocmai pe dos, coborînd în profundă umilință în fața misterului și a epifaniilor. Evocări sau cronici-necroloage sînt puse aparte într-un capitol, iar cel final comentează câteva traduceri.

Cotite în toate părțile și ajungînd la marginea eseului sînt și evocările și rememorările de călătorie din *Italia subiectivă*, „un joc numai aparent proustian de evocări”, zice Marian Papahagi în prefață. Dacă mecanismul evocativ n-are spontaneitatea proustiană convenită, alunecările în toate părțile, la fiecare pretext, produc, totuși, un efect de spontaneitate. Memoria lui P., prodigioasă, nu e și cursivă, sărind de pe una pe alta fie cu premeditare, fie cu inocență. Ca să vorbească, de pildă, despre „Să trecem pragul speranței”, P. pornește de la prilejurile în care s-a aflat personal în preajma lui Ioan Paul al II-lea, iar ca să vorbească despre Paris și prietenul Gerard Bayo, trebuie să facă mai întîi o incursiune în istoria „Echinoxului”. Odată însă ce amintirile pornesc însă să se depene, alunecările devin necontrolate și stilul evocărilor unul parentetic, divagant, unind, în mare,

notația cu reflecția și reflecția cu amintirea. *Descoperirea Occidentului* prin elementele definitorii ale spiritului european (grec, latin, iudaic) se derulează cu pompă anamnetică („voi porni de la experiențe personale”) înainte de a ajunge la reportajul de actualitate. Ca bătută cu piciorul, Italia „subiectivă” a lui P. se relevă în amănunte culese din toate colțurile, fie bîntuite de turiști, fie uitate și de Dumnezeu.

Jumătate interviuri, jumătate confesiuni și micro-eseuri, *Revelații*-le sînt reductibile la ceea ce spune subtitlul: *Cuvinte despre poezie*. Selecția de interviuri merge din 1983 pînă-n 2000 și e, în parte, redundantă, dar asta mai degrabă din cauza întrebărilor, cam aceleași la toată lumea. Din partea lui, poetul se străduiește să nu se repete ori măcar să nuanțeze, dar în întregul ei cartea declamă același crez poetic de esență creștină, recitat deopotrivă cu tărie și smerenie. Tăria e a convingerii, a credinței în fundamente, smerenia e a dicțiunii, a omului - același sfios în fața a toate, inclusiv a întrebărilor. Unitatea de crez și acțiune poetică nici nu mai trebuie subliniată la P., întrucît ea este mai mult decît evidentă, e axiomatică: nu există nici o fisură între conceptul poetic și textul poetic. P. e poetul laudelor, al beatificărilor de umile, un franciscan în civil care percepe tușa divină în orice detaliu al realului și imnifică mireasma divină din orice lucru. Rostul poetului e acela de a pune „în evidență” „textura” mirabilă și divină a lumii. Cum misia poetilor e „să exercite” „nobilă artă a reconectării la Unitatea Primordială a Cuvîntului”, limbajul care li s-a dăruit nu poate fi unul vanificat, ci unul eficace. Nici poezia, prin consecință, nu se poate pierde în gratuități și jocuri, întrucît trebuie să-și respecte responsabilitatea salvifică și călăuzitoare. De aceea P. refuză „poezia ca joc”, opunîndu-i „poezia ca stare de sărbătoare, ca spațiu privilegiat unde freamătul inefabilului și ordinea eternă /.../ intersectează trăirea comunitară, elogiul lumii și al înțelesului său profund, comunicarea luminată de bucuria renașterii sufletești”. Nici tragicul nu intră în misiunea creștinească a poeziei, întrucît un bun creștin „refuză lipsa sensului”: „De vreme ce avem un Mîntuitor /.../ nu trebuie să disperăm, nu suntem sfîșiți de alegeri contrarii, egal îndreptățite, ca în tragicele situații precreștine”. Nici poetul, nici omul nu trebuie să dispere, întrucît asistența divină e asigurată permanent: „Dumnezeu întotdeauna ne șoptește, ne spune cu glas tare, ne îmbrîncește uneori, dar este prezent”. Semnele, văzute și nevăzute, ale acestei prezențe sînt repertoriul adevărat al poetului, un hermeneut al Prezenței. Poetul e un bun cititor de sacre în cotidian, e turnesolul care relevă substanța divină a lumii, care expune dimensiunea ei de miracol: „Miracolul e chiar în banal, se travestește în cotidian. Cred că ne-ar orbi,

definitiv, apărînd în strălucirea Sa pură, fără lentila protectoare a aparentei întîmplări sau a scandalului logic”. Dacă prezența divină se „travestește”, devine că poetul trebuie s-o demaște, s-o dezvăluie, s-o traducă profanilor. Practic, poetul nu imaginează, nu fantazează, nu inventează; el doar traduce, face o inefabilă hermeneutică.

Aur, argint, plumb, carte împărțită frățește între literatură și religie, rezumă și ea cîteva călătorii-pelerinaje. Pelerinajele din partea a doua nu vizează doar locuri, ci și persoane: Papa Ioan Paul al II-lea, cardinalul Alexandru Todea, amintirea lui Iuliu Hossu, dar mai ales Sfîntul Francisc însuși. La toți aceștia P. apelează cu fervoare și cucernicie, raportînd despre propria iluminare în prezența/absența lor. Din loc în loc, pietatea i se transformă în mînie și atunci sloboade cîteva afurisenii la adresa negustorilor din templu, de genul: “A început beția primăverii care transformă centrul Clujului în cîrciumă”. Această *ira sacra* nu ține însă mult, căci P. preferă locurile de reculegere și comuniune și scrisul comemorativ, de celebrare. Înclinația comemorativă, cît culturală, cît creștinească, domină și paginile din sectorul literar al cărții. Amestecat și el (ca și celălalt) și cuprinzînd editoriale, recenzii și evocări, acest sector transformă spiritul creștin infuz din poezia lui P. în spirit creștin combatant. Iar cum P. scrie mai întîi cu inima, din solidaritate și prietenie, pe primul loc stau aici cele cîteva necroloage, toate de o admirabilă sensibilitate îndurerată. Fie că e vorba de Adrian Marino, fie că e vorba de Mariana Marin sau Augustin Pop, P. găsește tonul just între durere, evocare și comentariu.

Subiectele alese în *Academia de pe Gianicolo* sînt subiecte de suflet, rezolvate într-un fel de eseuri memorialiste sau festive, împărțite în două clase: *Teme romane* și *Memoria fericită*. Ultima se distinge de prima pentru că se ocupă (de regulă aniversar) de cîțiva scriitori sau artiști sau cărți, în frumoase omagii. Adică în omagii neumbrite de nici o vorbă neplăcută, în omagii metodice. Reflexul de a evita și exorciza răutatea e simptomatic, căci P. scrie stricte eseuri de beatificare, eseuri care alunecă numaidecît în reverii de memorie. Memoria (și, după ea, reveria) lui P. umblă, desigur, motivat în toate părțile în care e solicitată. Dar dincolo de solicitările punctuale, făcute anume în folosul unui autor ori al unei teme, ea suferă și de o solicitare supratematică; e vorba de solicitarea italică. Fie că vine, fie că nu vine vorba de ceva italianesc în comentariile lui P., acestea vor fi mereu condiționate de amintirile italiice. Italia e referința supremă, obsesia paradisiacă a memoriei lui P. Chiar și cercetările de arhivă (sînt aici cîteva) beneficiază în prealabil de un ritual de memorie transpusă în reverie. Reveriei, firește, nu-i priește linearitatea cronologică; și nici lui P. nu-i priește studiul strict istoric fără

reverie. Indiferent de ce specie aparțin din punct de vedere tehnic, fragmentele din *Academia de pe Gianicolo* sînt niște eseuri-reverii de gurmand. Nu-i de mirare că pînă și cel mai inteligent eseu al cărții recurge la o analogie alimentară, comparînd noua literatură cu *pîzga*.

Opera:

Poezie: *Umbria*, Cluj, 1971; *Focul și sărbătoarea*, Cluj, 1975; *Cîmpiile magnetice*, București, 1976; *Curtea medicilor*, București, 1979; *Suburbiile cerului*, București, 1982; *O milă sălbatică*, Postfață de Mircea Iorgulescu, București, 1983; *Proba cu polen*, Cluj, 1984; *Vocea interioară*, Cluj, 1987; *Călătoria continuă*, București, 1989; *Pisicile din Torcello*, București, 1997; *Poezii*, antologie, București, 1988; *Fără vîrstă*, București, 1998; *Umbria*, Prefață de Ștefan Borbely, București, 2000 (ediția a II-a, 2007); *Drumul strîmt*, Cluj, 2001; *Dimineața în forul roman*, Cluj, 2008; *Ieșirea în larg*, Postfață de Ion Pop, Pitești, 2010.

Proză: *Tînărul Francisc*, Cluj, 1992 (ediția a II-a, Pitești, 2000; ediția a III-a, Tîrgu Lăpuș, 2008); *Cortegiul magilor*, Cluj, 1996.

Eseu: *Spuma și stîncă*, Cluj, 1991; *Lancea frântă. Lirica lui Radu Gyr*, Cluj, 1995; *Italia subiectivă*, Prefață de Marian Papahagi, Iași, 1997; *Revelații. Cuvinte despre poezie* (pe pagina de titlu: *Revelații despre poezie*), Cluj, 2001; *Aur, argint, plumb*, Cluj, 2005; *Academia de pe Gianicolo*, București, 2009.

Traduceri: Luigi Giussani, *Sensul religios* (în colaborare), București, 1997; Alessandro Baricco, *Ocean Mare*, Iași, 2003; idem, *Mătase*, Iași, 2003; idem, *Fără sânge*, Iași, 2004; Giorgio Caproni, *Sămînța plînsului*, Cluj, 2005; E. Faruggia S.J., *Dicționarul enciclopedic al Răsăritului creștin*, (în colaborare), Tîrgu Lăpuș, 2006; Renzo Lavatori, *Spiritul Sfânt, darul Tatălui și al Fiului* (în colaborare), Tîrgu Lăpuș, 2006; Attilio Bertolucci, *Dormitorul*, Cluj, 2007; Francesco Miano, *Dimensiuni ale subiectului*, Tîrgu Lăpuș, 2010.

Referințe critice: Petru Poantă, *Modalități lirice contemporane*, Cluj, 1973; idem, *Radiografii*, I, Cluj, 1978; idem, *Radiografii*, II, Cluj, 1982; Al. Piru, *Poezia românească contemporană*, II, București, 1975; Marin Mincu, *Poezie și generație*, București, 1975; Lucian Alexiu, *Ideografii lirice contemporane*, Timișoara, 1977; Mircea Iorgulescu, *Scritori tineri contemporani*, București, 1978; idem, *Critică și angajare*, București, 1981; Gheorghe Grigurcu, *Poeți români de azi*, București, 1979; idem, *Existența poeziei*, București, 1986; idem, *Poezie română contemporană*, II, Iași, 2000; Cornel Regman, *Explorări în realitatea imediată*, București, 1979; idem, *Noi explorări critice*, București, 1982; Alexandru Ruja, *Valori lirice actuale*, Timișoara, 1979; Daniel Dimitriu,

Singurătatea lecturii, București, 1980; Victor Felea, *Aspecte ale poeziei de azi*, II, Cluj, 1980; Cornel Moraru, *Semnele realului*, București, 1981; Ion Pop, *Lecturi fragmentare*, București, 1983; idem, *Echinox, vocile poeziei*, Cluj, 2008; Grete Tartler, *Melopoetica*, București, 1984; Valentin Tașcu, *Poezia poeziei de azi*, Iași, 1985; Al. Cistelean, *Poezie și livresc*, București, 1987; idem, *Top ten*, Cluj, 2000; C. M. Popa, *Clasici și contemporani. Eseuri critice*, Craiova, 1987; Alex. Ștefănescu, *Prim plan*, București, 1987; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, București, 1989; Marian Papahagi, *Cumpănă și semn*, București, 1990; Vasile Fanache, *Eseuri despre vârstele poeziei*, București, 1990; Nicolae Oprea, *Provinciile imaginaire*, Pitești, 1993; idem, *Literatura „Echinoxului”*, I, Cluj, 2003; Ilie Constantin, *Complicitatea fertilă*, București, 1994; Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, I, Promoția 70, București, 1995; Mircea A. Diaconu, *Fețele poeziei*, Iași, 1999; Ioan Milea, *Sub semnul poeziei*, Pitești, 1999; Dinu Flămând, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; idem, în *Dicționarul scriitorilor români*, M-Q, București, 2001; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Poezia*, Brașov, 2001; idem, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; George Vulturescu, *Cronicar pe frontiera poeziei*, Iași, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, M-Z, Pitești, 2006; Raluca Dună, în *Dicționarul general al literaturii române*, P-R, București, 2006; Andrei Doboș, în *Dicționar Echinox*, A-Z, Perspectivă analitică, ediția a II-a, Pitești, 2008.

Al. C.

POPA, Mircea N. 29 ian. 1939, com. Lazuri de Beiuș (jud. Bihor). Istoric și critic literar. Școala primară în Bogei și Ciutelec (jud. Bihor). Studii gimnaziale la Popești, jud. Bihor (1950-1953). Liceul la Oradea (1953-1955) și Vadul Crișului (1955-1956). Licențiat al Facultății de Filologie a Universității din Cluj (1956-1960). Doctor în filologie (1970), cu o teză despre Ilarie Chendi. Prof. la Săcuieni, jud. Bihor (1960-1961), muzeograf la Muzeul Banatului din Timișoara (1961-1962), prof. la Aleșd (1962-1963), apoi, din 1963, cercetător la Institutul de lingvistică și istorie literară din Cluj, secția de istorie literară. Prof.univ. la Universitatea „1 decembrie 1918” din Alba Iulia. Debutază în 1974, în revista „Steaua”. Colaborează la „Familia”, „Limbă și literatură”, „Revista de istorie și teorie literară”, „Synthesis”, „Tribuna”, „Vatra” etc. Premiul „Nicolae Iorga” al Academiei RSR (1976), Premiul Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca (1980).

Exercițiul criticii literare trebuie să își extragă temeiurile și semnificațiile dintr-o netă conștiință a adevărului și a binelui moral, valori în afara cărora orice mod de a citi/ interpreta o operă literară are un aspect calp,

compromițându-se în modul cel mai vădit. Rigoarea și precizia formulărilor, respectarea literei și a spiritului textului operei, evaluarea fenomenelor literare în funcție de contextul social-istoric care le-a generat – sunt dimensiunile pe care trebuie să și le asume orice critic și istoric literar onest, conștient de responsabilitățile etice și estetice care îi revin. De la aceste exigențe metodologice pare a porni și demersul critic al lui P., autor al unor interesante lucrări de istorie și critică literară (*Ilarie Chendi, Spații literare, Ioan Molnar Pinariu, Tectonica genurilor literare, Octavian Goga, între colectivitate și solitudine, Convergențe europene, Estuar* etc.). Laurențiu Ulici rezumă și definește astfel profilul critic al lui P.: “Istoric literar de formație tradițională, încrezător în factologie, pe care o cultivă în compoziții narative, bun colecționar și reordonator de opinii curente, P. s-a ilustrat în special ca autor de monografii, gen «viața și opera», dedicate câtorva scriitori transilvăneni de notorietate și valoare diferite, unitare prin echilibrul atitudinii față de subiect și, mai ales, prin probitatea documentară și modestia inițiativelor personale de interpretare”. Viziunea critică a lui P. nu se remarcă, poate, atât prin apetența interpretativă, prin fervele analitică sau prin voința de a răsturna ierarhiile prestabilite. Dimpotrivă, vocația recuperatoare a istoricului literar pare a se manifesta printr-o conștientă estompare a elanului exegetic în favoarea consemnării unor date inedite ale istoriei literare, într-o scriitură sobră, mai aproape de concizia notației decât de acoladele afective ale criticii impresioniste. Valorificarea documentului, extrem de pregnantă “priză” la concretul operei sau recursul la biografia scriitorului cercetat, asumata anticalofilie a expresiei critice – sunt reperele ce definesc profilul criticului și istoricului literar. Investigațiile lui P., minuțioase, uneori prea aride, mereu riguroase însă, ca și recuperarea unor documente mai puțin cunoscute au la bază o concepție estetică viabilă și coerentă, ce ordonează în profunzime eforturile cercetătorului. Astfel, în *Argumentul la Tectonica genurilor literare*, P. precizează că “Important este că, depășind «punctul mort» al oricărei cercetări critice, trebuie să împingem cercetarea literară într-o direcție fertilă, să ajutăm în mod efectiv cititorul să vadă mai limpede și mai departe”. Această “direcție fertilă” pe care o preconizează istoricul literar se întemeiază pe trasarea unui contur ideal al operei, prin intermediul contextualizării acesteia, al punerii ei într-o relație fertilă cu tradiția, cu istoria sau cu celelalte opere ale unei anumite epoci literare. Legăturile multiple dintre *prezent* și *trecut*, dintre tradiție și inovație, dintre operă și publicul receptor sunt, de altfel, expuse în același *Argument* într-o formulare pe cât de concisă pe atât de fermă: “Destinul unei opere valoroase este de a se împlini și realiza în public, în actul circulației, în

impactul cu cititorul. Ea vine dintr-o tradiție, se leagă de o linie a strămoșilor, dar instituie norme și relații noi, chiar dacă nu întotdeauna detectabile la prima vedere”. Demersul cercetătorului are o mișcare oarecum “centripetă”, întrucât se procedează de cele mai multe ori prin apropieri succesive de opera literară; abia după definirea și descrierea minuțioasă a *contextului* creației, cercetătorul circumscrie, atent, cu răbdare, fără excese metodologice sau analize fastidioase, *textul* propriu-zis. Efortul de restituire estetică și de valorificare critică sau istorico-literară a unor figuri de mai mică sau mai mare anvergură este întotdeauna lăudabil. Profilul lui Ilarie Chendi se conturează, de exemplu, prin acumularea unor trăsături desenate cu pregnanță a detaliului, ce sfârșesc prin a particulariza portretul și acțiunea criticului sămănătorist: “Mișcându-se în general în cadrele sămănătorismului, criticul a fost, pe cât posibil, un promotor al tuturor valorilor reale ale timpului său, un analist fin și perspicace al multora din operele contemporanilor, asupra cărora a dat verdicte demne de luat în considerare. Revistele pe care le-a condus, ca și cronicile adunate în volume conțin numeroase dovezi de acest gen, căci acțiunea sa de stăvilire a non-valorilor își avea o singură rațiune interioară: aceea de a lăsa calea liberă dezvoltării artei autentice”. În monografia consacrată lui Octavian Goga, cele opt capitole structurează un demers coerent, nu lipsit de unele nuanțări analitice. Aici, după observația lui Victor Felea, “P. întreprinde o lectură modernă a poeziei lui Goga, situând-o atât în orizontul național cât și în cel universal, realizând cu finețe trăsăturile care îi conferă perenitate, convocând un bogat repertoriu de opinii critice, de idei teoretice în sprijinul opiniilor sale ferme și nuanțate”. Articolele de istorie literară din *Spații literare*, *Tectonica genurilor literare*, *Estuar*, *Convergențe europene* au o deschidere ideatică și metodologică mai mare; aici, istoricul literar nu se rezumă la actul strict de restituire și valorificare a documentului, ci își asumă o mult mai decisă ținută interpretativă, comentând, adesea cu îndreptățire, opere aflate într-un nemeritat con de umbră sau scriitori pe nedrept căzuți în uitare. Studiile de istorie literară despre exegeza lui Nicolae Iorga, despre Victor Papilian, V. Beneș, Oscar Lemnaru sau Octav Șuluțiu sunt, prin densitatea informației și onestitatea valorizării documentare, prin tentația analizei corecte, verosimile și semnificative pentru disponibilitățile și resursele autorului. Istoric literar ce practică o “critică de factură contextuală” (Victor Felea), P. este, după expresia lui Dan Culcer, unul dintre acei cercetători “care știu găsi și valorifica superior documentele inedite”, pentru care *opera* reprezintă instanța ce se cuvine

apreciată nu doar în sine, în imanența sa estetică, ci și în funcție de contextul ce a generat-o.

Opera: *Ilarie Chendi*, București, 1973; *Spații literare*, Cluj-Napoca, 1974; *Ioan Molnar Pinariu*, Cluj-Napoca, 1976; *Istoria presei literare românești din Transilvania, de la începuturi, până la 1918* (în colab. cu Valentin Tașcu), Cluj-Napoca, 1980; *Tectonica genurilor literare*, București, 1980; *Octavian Goga, între colectivitate și solitudine*, Cluj-Napoca, 1981; *Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu*, București, 1982; *Timotei Cipariu: ipostaze ale enciclopedistului*, București, 1994; *Estuar*, București, 1995; *Convergențe europene*, Oradea, 1995; *Aspecte și interferențe iluministe*, Timișoara, 1997; *Reîntoarcerea la Ithaca. Scriitori români din exil*, București, 1998; *Mihai Eminescu. Contextul receptării*, Reșița, 1999; *Figuri universitare clujene*, Cluj-Napoca, 2000; *Homo militans*, Cluj-Napoca, 2000; *Presa și ideea națională*, Alba Iulia, 2002; *Pagini biborene*, Oradea, 2003; *Inserții*, București, 2003; *Istoria presei românești din Transilvania de la începuturi până în 1918* (în colab. cu Valentin Tașcu), ed. a II-a, București, 2003; *Pagini biborene*, Oradea, 2003; *De la iluminism la pașoptism*, Cluj-Napoca, 2004; *Lucian Blaga și contemporanii săi*, Cluj-Napoca, 2007; *Victor Papilian*, Cluj-Napoca, 2008; *Uleiul din candelă*, Blaj, 2009; *De la est spre vest*, Cluj-Napoca, 2010; *Continuități*, Cluj-Napoca, 2010; *Prezențe literare*, Cluj-Napoca, 2011; *Panoramic jurnalistic*, Cluj-Napoca, 2011; *Deschideri*, București, 2011; *Identificări*, București, 2012.

Referințe critice: Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 7, 1973; Al. Dobrescu, în „Convorbiri literare”, nr. 9, 1974; Laurențiu Ulici, *Prima verba*, 1975; Emil Manu, în „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 2, 1977; Petru Poantă, în „Steaua”, nr. 12, 1980; Al. Săndulescu, în „România literară”, nr. 45, 1981; Mircea Scarlat, în „Contemporanul”, nr. 12, 1983; Mircea Muthu, în „Tribuna”, nr. 30, 1992; Z. Ornea, în „România literară”, nr. 26, 1994; Ion Cristofor, în „Tribuna”, nr. 4, 1996; Gh. Bulgăr, în „Viața Românească”, nr. 1-2, 1996; Adrian Marino, în „România literară”, nr. 33, 1998; Doina Curticăpeanu, în „Familia”, nr. 1, 1999; Ion Buzași, în „ALA”, nr. 652, 2003; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, 2005; Ion Simuț, în *România literară*, nr. 13, 2005; T. Vârgolici, în *România literară*, nr. 38, 2007; Adrian Țion, în *Steaua*, nr. 4-5, 2007; Florin-Corneliu Popovici, în *Vatra*, nr. 1-2, 2007; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 43, 2007; Vasile Spiridon, în *Convorbiri literare*, nr. 5, 2008; Florian Roatiș, în *România literară*, nr. 4, 2009; Răzvan Voncu, în *România literară*, nr. 48/2010; Irina Petraș, în *România literară*, nr. 11/2011; Adrian Tioin, în *Steaua*, nr. 3-4/2013; Maria Vaida, în *Ateneu*, nr. 1/2014; Ion Simuț, în *Cultura*, nr. 7/2014.

I.B.

POPOVICI, Dimitrie. N. 25 octombrie 1902, com. Dăneasa (jud. Olt) – m. 6 dec. 1952, Cluj. Istoric literar. Școala primară la Șerbănești, jud. Olt (1909-1914), Liceul „Radu Greceanu” din Slatina (1914-1923). Facultatea de Litere din București (1923-1927). Doctor în litere (1935). Asistent onorific al lui D. Caracostea (1924-1926). Prof. secundar la Slatina (1927-1930) și Iași (1930-1936). Profesor universitar (1936-1952) la Facultatea de Litere din Cluj. Lector de limba română la Sorbona și la Școala de limbi orientale. Primele articole de istorie literară apar în revista „Oltul” (Slatina, 1928). Debut critic cu studiul *Poezia lui Cezar Bolliac* în „Viața Românească” (1929). Debut editorial în 1935 cu teza de doctorat, *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu*. Întemeiază la Sibiu revista „Studii literare” (1942-1948). Ține cursuri de istoria ideologiei literare și de istoria literaturii române moderne. Alcătuiește ediții critice din operele lui Bolintineanu (*Scrieri alese*, 1942) și Heliade (*Opere*, I-II, 1939-1943) și proiectează o istorie a literaturii române moderne, din care publică doar primul volum, *La littérature roumaine à l'Époque des Lumières* (1945).

P. a ilustrat cu strălucire școala filologică ardeleană, prin studiul aplicat pe text, demersul comparatist și orizontul teoretic de amplă respirație. Aparținând „școlii genetice”, critic literar erudit, de o incontestabilă aplicație și atenție la datele textului, P. explorează cu insistență sursele exterioare și interne ale creației literare. Sursele, filiațiile, influențele, factorii modelatori care au determinat o anume evoluție literară – toate acestea găsesc în P. un observator riguros, atent la detaliu, la formă, dar și la conținut. „Tematologia” pe care o practică criticul este exploatată „inteligent, urmărindu-se a se determina fizionomia generală a unei epoci și datele definitorii ale unei etape literare propriu-zise. Istoricul literar ar avea de fixat, prin urmare, sistemul de factori și de agenți spirituali implicați în desenarea climatului unei epoci, și nu încapă nicio îndoială că P. înțelegea foarte exact rețeaua de legături ce se organizează în sfera culturii, impactul unor factori de cultură cu structurile istoric determinate ale unei perioade” (Ion Vlad). Literatura comparată este, în viziunea lui P. un „studiu al dependențelor de fond”, ea trebuind „să devină în același timp studiul diferențelor de expresie”. *Dependență* și *diferență* sunt, așadar, conceptele care se subsumează demersului comparatist al lui P. Ioana Em. Petrescu subliniază fibra de istoric literar a lui P.: „Structural, P. nu este un critic, ci un istoric literar, preocupat în primul rând de procesul devenirii interioare a fenomenului literar, conceput ca «unul din factorii dinamicii sociale». Criticul caută, de fapt, să concilieze perspectiva istorică și cea estetică”. Într-un articol din 1940, *Tendința de integrare în ritmul cultural occidental*, P.

formulează un adevărat program istoric și critic, considerând că istoria literară e disciplina care trebuie să disocieze „puterile lăuntrice ce determină cursul și stabilesc ritmul” literaturii, ea fiind o „știință care degajează, ierarhizează și interpretează valorile literare”. Istoria literară, așa cum e înțeleasă de P. are ambiția de a fi o disciplină cu caracter sintetic și totalizant, în măsura în care sunt stabilite și interpretate criteriile și factorii ce determină evoluția organismului literar, de la factorul social, la cel istoric, la evoluția și difuziunea temelor și motivelor, până la identificarea și interpretarea principalelor dominante ale personalității creatoare. Metodologia critică pe care și-o asumă P. nu exclude componenta sociologică sau elemente ale criticii genetice, după cum critica estetică e cea care își propune degajarea și interpretarea valorilor literare. Găsirea ritmului de evoluție a unei literaturi presupune identificarea unor legi determinante care acționează asupra acesteia. Criticul crede că ritmul specific de evoluție al literaturii române a fost determinat, inițial, de desprinderea poporului român de spiritualitatea latină și de integrarea sa în comunitatea balcanică. Evident, o astfel de ruptură e una traumatică, astfel încât, multă vreme, „cultura română avea să se zbată în căutarea propriului destin”. Evoluția, progresul literaturii române coincid cu eliberarea sa din pâcla slavonismului, fiind echivalente cu o adevărată „eliberare spirituală”. Începutul epocii moderne a literaturii române se leagă de redescoperirea latinității (în epoca iluministă), iar apoi de valorificarea, în perioada romantică, a folclorului și a originalității culturii românești. E perioada când cultura românească se regăsește pe sine, își edifică destinul propriu, năzuind la „universalizarea localului”. Simțul analogiilor, al filiațiilor și relaționărilor de o extremă plasticitate ideatică e subliniat și de M. Zăciu, care observă că „P. – urmărind cu o lucidă anamneză o Europă de răscruce a veacurilor (...), torturată de vocația utopiilor de tot felul, are continuu sentimentul analogiilor istorice și nu pierde nicio clipă din vedere orizontul contemporan al lumii în care trăia el însuși și care, ca odinioară, în preludiul altor zguduiri, se pregătea să intre din nou în marea învolburare a metamorfozelor”. Modernizarea literaturii române e un proces îndelungat, determinat de sincronizarea cu valorile Occidentului: „La baza procesului de modernizare a literaturii române se află o îndoită ofensivă a Occidentului asupra Orientului. Este în primul rând expansiunea catolicismului, care reușește în scurt timp să recucerească unele poziții pierdute prin Reformă, pe de o parte, iar pe de altă parte să cucerească poziții noi. Paralel cu această expansiune a catolicismului, asistăm și la o

expansiune a filosofiei raționaliste. Deși desfășurându-se pe baze deschise, idealul de viață socială și de organizare politică a lumii către care năzuiau atât catolicismul cât și filosofia «Luminilor» era, în ultimă analiză, același: cosmopolitism și umanitarism. El era predicat de biserică, în timp ce filosofia și-l însușea și-l propunea unei societăți al cărei progres trebuia să se realizeze pe linia rațiunii”. În legătură cu transmutarea principiilor iluministe din domeniul strict conceptual în domeniul ideologiei sociale, P. este tranșant, relevând cu claritate modul în care sistemul filosofic a fost translatat în sistem social: „Convertirea aceasta a unui sistem filosofic în sistem social nu este însă ultimul punct al evoluției. Evanghelia laică a secolului al XVIII-lea a vorbit românilor de pretutindeni, cărora le-a dat o bază unitară de manifestare. Condițiile speciale în care se aflau românii din Transilvania au dus însă și la unele rezultate caracteristice acestora: cu ușoare excepțiuni, populația românească de aici aparținea aceleiași clase sociale, iobăgimii. Ideea de clasă socială ajunge să se confunde cu ideea de națiune și, predicând descătușarea claselor de jor, «Luminile» predicau în Ardeal descătușarea unei întregi națiuni. În felul acesta, la baza mișcării naționaliste din Ardeal de la sfârșitul secolului al XVIII-lea se găsește filosofia cosmopolită a «Luminilor»”. În viziunea lui P., literatura română modernă evoluează în cicluri, în etape distincte. O primă etapă este reprezentată de creația lui Heliade-Rădulescu, a doua este marcată de momentul „Daciei literare”, cu accentuarea ideii specificului național, în timp ce a treia etapă se fundamentează pe o sinteză universal-localistă, fiind reprezentată de opera lui Mihai Eminescu. E limpede că această construcție conceptuală bazată pe teoria eliberărilor succesive (preluată de la M. Roques), cu devenirea culturii românești ritmată de termeni antinomici (integrare/ eliberare; universalitate/ spirit național) are un substrat ideatic hegelian. Nu este întâmplător faptul că epocile care îl fascinează pe istoricul și criticul literar sunt iluminismul, pașoptismul și romantismul, epoci în care se consideră că spiritualitatea românească își regăsește propria configurație, își clarifică idealurile și aspirațiile, prin intermediul unui dialog, fecund și, totodată tragic, între mentalități, idei, concepții dintre cele mai diverse. Istoria literaturii este pentru P. cum observă Ioana Em. Petrescu „spațiul de înscenare dramatică a Ideii, iar personalitățile culturale devin «personaje», «jucării» ale ideii (M.Zaciu). Insațietatea spirituală a lui Heliade, destinul de martir al lui Șincai sau Bălcescu, imaginea de polemist a lui P. Maior, dimensiunile titaniene convertite în contemplativitatea geniului la Eminescu, formează materia câtorva dintre marile roluri ale acestui scenariu istoric. În cadrul unui

astfel de scenariu apar adesea și fenomene de improprietate, de inadecvare sau deformare, fenomene care – dintr-o perspectivă superioară – se prezintă ca o caricatură a procesului”. Prin studiile sale în care efortul comparativ se îmbină cu studiul surselor, al influențelor și al analogiilor, P. poate fi considerat, cu un termen de azi, un adept al imagologiei *avant la lettre*, care încearcă să sintetizeze, în aserțiunile sale, viziunea „celuilalt”, ipostazele alterității în contact/ contrast cu reperele și conformația identității („Europa pe care o cunosc scriitorii renașterii ardeleni este cu totul alta decât Europa marilor cronicari moldoveni și munteni. Este o Europă care nu se mai supune la dogmă, o Europă care discută, care critică ceea ce îi pare rău în societatea contemporană și care năzuiește către o vârstă de aur pentru toate popoarele”). Definind modalitățile de teoretizare a fenomenului literar și de analiză a textului literar în viziunea lui P., Ion Vlad subliniază că acesta „a fost, în mod cert, adeptul unei cercetări riguroase, consolidate prin informație erudită, atrasă de substanța reală a creației, de motivele și perspectivele ei; nu e neînsemnat faptul că cercetătorul nu încetează să se întrebe despre destinul literaturii și despre ceea ce este sau nu recuperabil potrivit cu seriile valorice verificate ale istoriei literare românești”. Evident, cum s-a mai observat, în procesul acesta de cristalizare a culturii și literaturii române, se produc și derapaje, improprietăți sau neregularități în tectonica fenomenului literar, după cum confruntarea mentalităților conduce la glisaje dramatice, conferind paginilor de ideologie literară un efect parodic sau ironic mai mult sau mai puțin pronunțat. Cu toate acestea, nu de puține ori, stilul critic al lui P. capătă vibrații retorice sau accente de-a dreptul patetice și grave („caracteristici prin ideile pentru care au luptat, mari prin energia cu care și-au apărat ideile, scriitorii ardeleni se ridică impunători prin eroismul cu care au înfruntat răutatea oamenilor și vitregia timpurilor”). Reprezentant al unui „genetism erudit” (Vladimir Streinu), P. s-a impus printr-un mod cu totul original de studiu al operei, așezată mereu în context, în descendența unor surse reconstituite și comentate cu rigoare. Factorul modelator extern e mereu pus în cumpănă cu relieful interior al operei literare, privită, așadar, dintr-o dublă perspectivă, din unghiul imanenței sale textuale, dar și din unghiul contextualității care a generat-o și care îi favorizează existența estetică.

Opera: *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu*, București, 1935; *Santa cetate. Între utopie și poezie*, București, 1935; *Literatura română în Epoca Luminilor* (curs), Cluj, 1938-1939; *Tendența de integrare în ritmul cultural occidental*, Cluj,

1939-1940; *Cercetări de literatură română*, Sibiu, 1944; *La litterature roumaine a l'Epoque des Lumieres*, Sibiu, 1945; *Eminescu în critica și istoria literară română*, Cluj, 1947; *Poezia lui Mihai Eminescu*, Cluj, 1947-1948; *Romantismul românesc*, București, 1969; *Poezia lui Mihai Eminescu*, București, 1969; *Studii literare I-IV*, Cluj, 1972-1989.

Referințe critice: Ovidiu Drimba, *Studii de literatură comparată*, 1968; Ion Vlad, *Între analiză și sinteză*, 1970; Paul Cornea, în „Tribuna”, nr. 48, 1972; Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 7, 1973; Ion Vlad, *Lecturi constructive*, 1975; G. Muntean, *Sub semnul lui Aristarc*, 1975; Mircea Iorgulescu, *Fireșcul ca excepție*, 1979; Al. Hanță, *Idei și forme literare până la Titu Maiorescu*, 1985; Mircea Anghelescu, *Lectura operei*, 1986; G. Ivașcu, *Confruntări literare*, 1988; Gh. Mihai, *Dumitru Popovici. Omul și opera*, 2002; Dimitrie Vatamaniuc, în *Bucovina literară*, nr. 5, 2003; Ioana Bot, în *Transylvanian Review*, nr. 2, 2003; Silviu Mihăilă, în *Transilvania*, nr. 3/2012.

I.B.

RAICU, Lucian (pseudonimul lui Bernard Leibovici), critic și istoric literar, eseist. Născut la 12 mai 1934, în Iași, în casa bunicilor materni; părinții locuiau la Bîrlad; decedat la 22 nov. 2006, Paris. Fiul Ucăi Leibovici (n. Solomon), funcționară, și al micului comerciant Carol Leibovici. Copilăria la Bîrlad, vacanțele la buncii de la Iași. Absolvent al Liceului „Gheorghe Roșca Codreanu” din Bîrlad; în 1951 se înscrie la Facultatea de filologie a Universității București; după primul an, trece la Școala de literatură „Mihai Eminescu” (coleg de an cu Nicolae Labiș, Radu Cosașu, Ion Gheorghe, Florin Mugur, Sonia Larian ș.a.); după absolvirea primului an este „repartizat” redactor la secția de critică a revistei *Viața Românească*. În 1957 își reia (din anul III) cursurile la Facultatea de filologie, pe care o absolvă în 1958. A debutat, la 17 ani (1952), în „Viața Românească”, cu o cronică literară. Editorial debutează în 1967, cu monografia *Liviu Rebreanu* (premiul Uniunii Scriitorilor). A lucrat ca redactor la revistele „Viața Românească”, „Gazeta literară” și „România literară”, deținând, nu chiar permanent, rubrica de cronică literară. În 1986 se stabilește la Paris, împreună cu Sonia Larian, soția sa. Colaborator al Europei Libere și al Radio France Internationale; după 1989 revine cu colaborări în presa culturală din țară (*România literară*, *Vatra* ș.a.). A mai publicat volumele: *Structuri literare* (1973, premiul Uniunii Scriitorilor), *Gogol sau Fantasticul banalității* (1974), *Critica, formă de viață* (1976), *Nicolae Labiș* (1977, premiul Uniunii Scriitorilor), *Practica scrisului și experiența lecturii* (1978), *Reflecții asupra spiritului creator* (1979), *Printre contemporani* (1980, premiul „B.P. Hasdeu” al

Academiei Române), *Calea de acces* (1982), *Fragmente de timp* (1984, premiul Uniunii Scriitorilor), *Scene din romanul literaturii* (1985), *Journal en miettes cu Eugene Ionesco* (1993), *Scene, reflecții, fragmente* (1994). Numeroase prefețe la volume din operele lui I. Slavici, L. Blaga, D. Stelaru, Geo Dumitrescu, E. Jebeleanu, N. Breban, T. Mazilu, I. Mălăncioiu, S. Esenin, Dostoievski. În traducerea lui Dominique Ilea i-au apărut, în *Revue des Deux Mondes*, „Avec Tolstoi” (decembrie 2003), „La crainte de la genialité” (iunie 2004, pagini noi despre Gogol), „*Journal en miettes avec Eugene Ionesco*” (martie 2007), precum și „Lettres de Paris: A propos de Rimbaud le voyou”, în *Cahiers Benjamin Fondane*, din Tel-Aviv (nr. 13/2010). În 2003 a primit Premiul Special al Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor. Fratele romancierului Virgil Duda.

Nici un alt critic român, fie mai vechi, fie mai nou, n-a avut o idee atât de înaltă, de sacramentală și de „fundamentalistă” despre literatură precum R.; nici unul n-a profesat mistica operei cu o devoțiune mai generoasă și mai radicală, tradusă într-o critică de identificare ce trage spre beatitudinea identificării și spre extazul contopirii. În prefața antologiei de *Scene, fragmente, reflecții* (apărută în 2000 la Editura Fundației Culturale Române), realizatorul acesteia, Vasile Popovici, pune cărțile lui R. pe o scară cu trei nivele: în vîrf, „cărțile atinse de geniu” (*Gogol sau fantasticul banalității, Calea de acces* și, selectiv, *reflecțiile* împrăștiate în mai multe volume), la mijloc – ce mai rămîne din *reflecții*, alături de monografiile *Rebreanu* și *Labiș*, iar jos – cronicile literare. E, într-un fel, dincolo de axiologia propusă, și o descriere „tipologică” a activității de exeget a lui R., desfăcută în trei direcții: critică de actualitate (dusă în calitate de cronicar la cîteva reviste, îndeosebi la *România literară*), monografii sau studii de hermeneutică aproape monografice (aparte cele trei amintite deja, într-acolo se îndreaptă și comentariile „obsedante” dedicate lui Bacovia, Tolstoi, Dostoievski, Thomas Mann, Cehov, Eugen Ionesco ș.a.) și – pe linia cea mai consecventă – „reflecțiile” fragmentare despre condiția literaturii și a scriitorului, despre „spiritul creator” și „adevărul” literaturii. În cronică literară, R. nu s-a simțit – zice N. Manolescu – în largul lui, cronicile lui putînd fi „corecte și profunde”, dar neavînd „eficacitate”. Asta în primul rînd din cauza principiului generozității cu care R. și-a tratat – deși nu uniform – contemporanii, delicatețea sa „umană” acordînd numeroase dispense „critice”. Nu e vorba chiar de o suspendare a funcției axiologice a criticii, dar aplicarea acesteia se face cu extremă deferență și cu grija de a nu supăra pe nimeni. Calitatea „umană” a criticii lui R. seamănă, în delicatețea ei, cu cea a lui Perpessicius. Opțiunile lui R. se văd însă limpede în cota

diferită de „identificare” sau „descriere”, în tonalitățile de entuziasm sau de simplă „corectitudine” ale comentariilor, în ritmurile participative diferite ale acestora. Contează, desigur, în al doilea rînd, și faptul că lecturile lui R., indiferent la ce se aplică, sînt un fel de „lecturi interioare” care trag, pe de o parte, spre reflecția liberă, mutînd cronică în eseu, și, pe de altă parte, întră direct în nucleul operei (adesea fără să mai iasă de acolo). Orice carte poate provoca, la R., reflecțiile despre condiția scrisului, despre modalitățile adevărului literar și despre autenticitatea implicării, așa încît comentariile sale îmbină (mai întotdeauna) meditația spontană pe marginea scrisului cu exercițiul interpretativ cel mai concret. Reflexivitatea asumată în marginea concretului, tensiunea participativă a gândirii și, deopotrivă, a „inimii”, „stilul trăit al lecturii” (cum zice N. Manolescu), în calitatea lor de constante, unesc, totuși, cronicile, oricît de lovite de servitutea speciei, cu celelalte domenii ale scrisului lui R., cu cele în care respirația propriei gândiri și sensibilități e liberă de orice constrîngeri. Unitatea acțiunii sale critice, exegetice și reflexive e o evidență imediată, vizibilă nu numai în ton (calm, tandru, confesiv, paticipativ), dar și în problematică. Multe din observațiile la zi făcute în marginea cărților trec în registrul „reflecțiilor” – sau pot fi regăsite acolo – iar „extrase” din cronici pot oricînd alcătui substanța unui volum aparte de reflecții pure. În al treilea rînd (deși nu știu dacă asta atinge grav „eficacitatea” cronicilor) trebuie invocat și stilul „anti-critic” al lui R., limbajul său direct „omenesc” și ostentativ „profan”, evitînd, pe cît posibil, orice tentă tehnicistă și orice specializare care tinde la jargonul de castă. Chiar și, bunăoară, inevitabilele concepte stilistice apar extrem de rar în comentariile sale, care se eschivează „metodic” de la limbajul „de specialitate”. Deși le observă, tehnicile și procedeele literare nu-l impresionează pe R., atent, însă, la suflul spiritual al operei, la sensul construit de aceasta și la „umanitatea” profundă și genuină a operei, la adevărul ei de viață. Specie de investigație „ontologică”, critica, hermeneutica și reflecțiile lui R. caută în permanență limita pornind de la care literatura e „mai mult decît literatură”, angajîndu-se în viață. Tocmai de aceea conceptele sale sînt mai degrabă „umane” decît „critice”, „existențialiste” mai curînd decît estetice, traducînd o nelinște și un entuziasm deopotrivă problematice și concret vitale. Nu literatura ca artă (în sine în nici un caz) îl pasionează pe R., ci literatura ca viață, ca ipostază concretă a condiției umane. Opera nu e chestionată ca „artă”, ci – măcar în primele rînduri – ca mărturie de adevăr existențial, de concret vital, subînțelegîndu-se oarecum că nu poate fi purtătoarea acestora fără a fi, implicit, și o operă împlinită artistic. Tocmai de aceea, spre a evita orice

risc, R. se adresează (nu și în cronici) cu exclusivitate marilor scriitori, operelor cu majusculă, operînd mereu cu un concept de „scriitor adevărat” sau de „scriitor autentic”. Deși se mișcă în chiar acele zone, reflecțiile lui R., dincolo de fragmentarismul lor programatic, nu sînt ale unui teoretician al literaturii sau ale unui estetician, ci, strict, ale unui gînditor al literaturii. Nu „asupra”, ci „al”, întrucît asumarea acestei reflexivități e atît de intensă încît pare (e) întotdeauna o reflecție din interior. Nu-i de mirare că în descifrarea „misterului” creativității R. pune mai mare bază – deși nu exclusivă – pe mărturiile creatorilor înșiși, pe mărturiile „lăuntrice”, decît pe cele ale esteticienilor, teoreticienilor sau psihologilor creativității. Fenomenologia creativității pe care o construiește de-a lungul tuturor volumelor (mai intens, firește, în cele de reflecție, dar și în celelalte, oricît de indirect) valorifică tocmai această diversitate a concretului, într-o abordare „spontană” și într-o implicare autentică, vitală și pentru el, nu doar pentru creatorii de la care se creditează. R. e atît de angajat în propria reflecție încît pare a pleda nu cauza literaturii, ci chiar propria cauză. E, desigur, maxima identificării la care a ajuns critica noastră și maximum de religie critică.

Problematica asumată și re-gîndită de R. e aceeași în toate cărțile sale, traversînd doar un proces de aprofundare și nuanțare, ceea ce antrenează reflecțiile (și, mediat, aplicațiile critice concrete) într-o redundanță de profunzime și într-o consistență obsesională. E drept că problemele sînt de fundament și gîndirea lor se despletește în nuanțe tot mai fine, dar ele rămîn, în esență, aceleași, ca și concepția literară a lui R. De la bun început el definește „adevărata literatură” ca pe ceva ce „tinde să fie mai mult decît literatură” și-i fixează fascinația în chiar acest punct de inflexiune „ontologică”. „Aspirația criticului” - dacă nu cea evidentă, măcar cea ascunsă - nu e aceea de a defini/a descrie opera, ci, prin intermediul acesteia, „de a viola secretul vieții”. Literatura artizanală, literatura autistă, „arta pentru artă” la urma urmei, cad, la R., sub sancțiunea acestor exigențe ontologizante, a acestor pretenții meta-artistice (dar care, evident, nu pot fi saturate decît de o operă plinară, de o operă desăvîrșită în arta ei). La limita maximei cerințe, literatura trebuie să cuprindă în sine „latența și așteptarea revelației”. Aceasta e, de fapt, problema criticii: „Iată – zice R. – întrebarea criticii” – *cîtă*, adică, și *ce* revelație închide opera. Operele care nu suscită o asemenea întrebare, care nu o provoacă și nu o poartă cu ele, nu intră în atenția lui R. (afară de bunăvoințele de cronicar). La o astfel de somație imperativă a operei „criticul se uită pe sine și /.../ uită toată știința sa, toate concluziile ieșite din frecventarea îndelungată și necesară a literaturii”. E, firește, o suspendare/uitare de tip fenomenologic, o asceză de sine

practicată de toți criticii de identificare și nu facem aici caz de imposibilitatea ei (cel puțin în cazul unui act critic, sau strict critic; dacă, să zicem, critica e și evaluare, *știința* și experiența de lectură sînt numaidecît trebuitoare). Dar problemele de evaluare, de judecată, sînt tăiate, precum nodul gordian, prin conceptul de „literatură veritabilă” sau „autentică”; în dialogul pe care R. îl începe cu opera ele sînt date ca rezolvate. Privirea criticului trebuie absorbită de zonele „metaliterare” ale operei, de orizontul în care aceasta încearcă să se depășească pe sine ca simplă artă. Esențial, critica nu se deosebește, în viziunea lui, de literatură, cu, totuși, precizarea fundamentală că literatura „crește enorm în procesul reprezentării”, pe cînd critica scade și „dispare fulgerător”, neavînd nici „trecut”, nici „viitor”. E drept că „puținele ei clipe de viață (desfășurate în prezentul strict, n.n.) valorează cît o eternitate” (prin intensitatea participării, prin extazul interpretativ), dar rostul criticii e cu totul precar. „Armonia universului – zice R. – n-ar fi avut de suferit de absența Criticii”. Dar cum ea ar fi fost afectată de absența literaturii, iar literatura fără critică n-ar fi fost altceva decît un morman de scrieri, lucrul nu-i deloc sigur. Dacă literatura contribuie la „armonia universului”, ea n-o poate face fără critică, întrucît fără critică nici literatura nu există. Exercițiile de modestie ale lui R. sînt însă întotdeauna duse la extrem. Doctrina identificării nu duce la R. la o restrîngere a compatibilității și aprehensiunii critice, la profesarea unor „preferințe” de maximă empatie (nu duce în teorie, în reflecție; în practică, R. a fost obsedat cam de aceiași scriitori). Asta pentru că un critic trebuie să fie „obiectiv”, adică să aibă „puterea de a trăi, oricît de personal, pînă la capăt realități funciar diferite și chiar incompatibile”, obiectivitatea critică nefiind altceva decît „o acceptare cordială a diversității”. Această „acceptare a diversității” trebuie făcută prin participare „cu toată ființa”, și nu doar cu „cîteva cadavre de idei”. Lectura ca participare vitală impune, firește, și așteptările „ontologice” practicate de R. pe seama literaturii.

Oricît de modestă și imediat epuizabilă, critica e, pentru R., „o formă de viață”, solicițînd nu mai puțină pasiune („pasiunea” e, de altfel, „singura calitate de care sînt sigur”, zice R. cu radicala lui modestie) decît creația ca atare. „Criticul este *egalul* scriitorului despre care scrie”, dar egalitatea aceasta se obține „prin atenție cordială și supunere la obiect”, și nu prin vreo formă de violență interpretativă sau evaluativă. Cu toate acestea, critica poate atenta la „ființa vie și adevărul adevărat al operei”, măcar prin „abuz interpretativ” și prin excercițiul conceptelor abstracte, devitalizate sau rupte de problematica vieții concrete (care e chiar cea a operei). Nu sînt puține reflecțiile în care R. pare întru totul de acord cu reproșurile anti-

exegetice ale lui George Steiner, denunțând și el pericolul de a sufoca opera sub avalanșa interpretărilor ori măcar de a o ecrana. Primejdia mare vine dinspre tipologia de critici care „scriu pentru cei care citesc critica, dar nu citesc literatura” (un fel de critică-rival); salvarea, firește, de la tipologia contrară, de la criticul care „nu scutește pe nimeni de griile lecturii”, ci, dimpotrivă, „le sporește”. Îndeosebi R. e pornit împotriva noilor „metode” de lectură, a „tehnicilor de analiză” care „riscă să aducă toate operele la același numitor, anulând tot ce este viu în ele”. Pentru el, din contră, „nimic nu ne poate sustrage /.../ din orbita criteriului vechi /.../ al trăirii opereii”, chiar dacă „această trăire nu epuizează deloc conținutul criticii”, care e un proces de „*complicare*” voită și necesară a acestei *trăiri*, mobilizare de mijloace pentru a-i verifica intensitatea și a-i da /.../ un sens”. „Relația lectură-text, critică-literatură este – în mistica devotată a lui R. – una de ordin vital, între două realități reprezentînd deopotrivă *ceea ce e viu*”. Aceasta e parola fundamentală a criticii lui R., deși reflecțiile sale nu trag spre vreun fel de vitalism literar sau critic.

Misterul creativității, taina harului artistic devin, tot mai pronunțat, tema axială a criticii și reflecțiilor lui R. La această abordare frontală (deși extrem timidă și inhibată de miracolul palpat) se adaugă, treptat, condițiile de manifestare și contextul sau climatul în care se concretizează acest mister. Nu-i de mirare că R. ajunge să vorbească despre toate cele ce influențează scrisul – de la climatul literar la ideologia împărtășită, de la *vîrstă* la *temperatură*, neuitînd nici stările de astenie, de oboseală, deprimare sau plictis; nu uită, de fapt, nimic din ceea ce ține de condiția și conjunctura scrisului. Se vede că misterul e oarecum experimentat, nu doar descris, și că R. și l-a asumat ca pe o problemă personală. Obsesia cea mai freatică este cea a punctului original al operei, cea a momentului determinant pentru fenomenul care e opera. „La originea scrisului, zice R., se află un șoc, /.../, o *ruptură*”. „Șocurile” lui R. n-au însă nimic a face cu „șocurile” psihanalizatorilor (deși nu le exclude nici acestora cauzalitatea; opera se poate naște însă și „la suprafața conștiinței”, nu doar din subsolurile acesteia), fiind mai degrabă o stare revelatorie, ruptă în incidente, ce se extinde pe toată durata vieții unui scriitor: „toată viața *activă* a unui mare scriitor e alcătuită din astfel de momente revelatoare”. Aceasta fiind dialectica pornirii, opera va încorpora fenomenalizarea unei revelații, intermediînd adevărul despre ființă. „Adevăr *direct* revelat – zice R. referindu-se la cel biblic – asta doar o dată la cîteva mii de ani este cu putință. Altfel – prin *literatură*”. Literatura este așadar mediul revelației, chiar dacă a uneia indirecte. Aparte urmele de platonism sublimat din acest concept de

literatură, el relevă abrupt exigențele substanțialiste ale criticii lui R. și febra devoțiunii pusă în slujba literaturii. Religiozitatea literară a lui R. nu se ferește de exaltarea pură a conceptului, de împingerea lui într-o categorie fanatizată și într-o concurență ontologică directă: „Creația este rivalul și replica realității mai mult decît este *expresia* ei”. Devine de la sine că într-o asemenea mistică literară propozițiile de apărare a literaturii sînt acut patetice (deși, cînd e vorba de sine, patetismul e tot ce poate fi mai străin criticii lui R., mai degrabă „umilă” și, oricum, cu umor de sine, R. fiind cel mai montaignian dintre criticii români): „Să o spunem limpede: declinul poeziei înseamnă declinul omului. Dezinteresul față de poezie este dezinteres față de omenescul adînc al vieții, de tragismul și de sublimul ei”. Cauza literaturii e, pentru R., cauza omului.

Un fond platonice răzbate și în conceptul de receptare critică, prinsă, și la R., într-un fel de lanț magnetic: „momentul genetic al operei nu este de altă esență decît momentul acceptării și al difuziunii ei”. Mai mult, empatia cu originarul operei constituie, de fapt, partea esențială a oricărui demers critic și interpretativ: „dacă citim *bine* o carte înțelegem cum a fost ea făcută /.../ dacă-i realizăm momentul genetic, șocul originar, lucrarea înțelegerii a fost pe trei sferturi întreprinsă”. Reparcurgerea acestui „șoc originar” face din critică o trăire aproape la fel de intensă ca și cea a autorului (deși în pierdere) și, mai ales, o trăire a *unicității* operei. Extazele *unicității* sînt adevărata vocație a criticii și nu generalizările, categorisirile, delegarea în concepte: „ce au în comun aceste lucruri nespuse de fragile și necesare vieții cu 'istoria' literaturii, cu sistemele și curente, cu barocul și cu manierismul, cu clasicismul și modernismul, cu structuralismul și tematismul” etc., se întreabă R. refuzînd toate categoriile generale ale literaturii, toate criteriile de organizare care anulează ireductibilitatea concretă a unicității. Opera este necategorizabilă: „cînd trebuie să vorbești /.../ despre inimaginabila diversitate concretă a spiritului creator, generalitățile, generalizările, orice considerare abstractă, par nu numai niște pretențioase inadecvări, dar ceva de-a dreptul dezgustător” (asta nu înseamnă însă că R. refuză orice utilitate a conceptelor de administrare a literaturii). Desigur, critica, oricîtă empatie ar profesa, rămîne oarecum în marginea operei, al cărei „miez înalt și profund spiritual” i se refuză, ea consolidîndu-se doar cu „sugestia profunzimii spirituale a operei”, dedusă din contactul „cu aspectele ei 'materiale', cu abundența formelor mijlocitoare”. Ca disciplină constituită, ca instituție, critica are, fundamental, doar două rosturi: „să dovedească valoarea” noilor scriitori și „actualitatea” scriitorilor clasici; ea trebuie să-i „clasicizeze” pe primii și să-i „de-clasicizeze” pe

ultimii. Drama criticii constă în faptul că n-are criterii infailibile cu care să poată opera, ceea ce-i pune într-o situație ingrată pe „distribuitorii de verdicte”. Critica nu face decât să-și caute „criteriul”, fără a putea fi sigură că l-a găsit vreodată; ea e, pe de o parte, chiar căutarea acestui criteriu. Singurul criteriu al valorii pe care R. îl formulează, dar nu fără scepticism, e cel dedus din rezistența operei la interpretările cele mai contrare, din capacitatea ei de „a suporta” „judecăți absolut divergente”. R. împarte criticii în două categorii: criticii „creatori de valori” și criticii „de ambianță”, care-și aduc „loial contribuția la instituirea unui climat”. Criticul din prima categorie – prezență extrem de rară – operează întocmai creatorului propriu-zis, investindu-și în acțiunea sa „nu numai puterea de judecată”, ci „ființa și sufletul”. Interpretarea e, pentru R., încă o dată, un act vital, cu participare totală. Altminteri, deși „cea mai elementară”, „puterea de *caracterizare*” rămîne „cea mai importantă proprietate a criticii”; ea trebuie însă distinsă de reducția la formule, operație care-i displace numai decît lui R. („a face critică literară nu înseamnă a institui formule”). „Modernitatea” în critică nu constă nicidecum în însușirea ultimelor metode de lectură, ci în identificarea unor „noi” temeuri de înțelegere a literaturii; dar temeiul fundamental rămîne tot acela de a dezvolta geneza operei: „a scrie despre modul cum se naște opera e cel mai potrivit mod de a scrie despre opera însăși”. Căci opera finită își conține, în viziunea lui R., întreaga procesualitate. Își conține, în realitate, și criteriul interpretativ: „metoda de analiză se naște, de fiecare dată, cu opera în față și este sugerată, este conținută de ea, în nici un fel, fără să se descalifice, nu-i poate premerge”. Metodele, care, concede R. „sînt toate bune”, nu asigură reușita operațiunii critice; aceasta depinde decisiv – „în întregime” chiar – „de bogăția, întinderea și profunzimea experienței intime, morale și spirituale” a celui care o practică. Critica e, așadar, criticul. Căci fundamentală în actul critic e înțelegerea: „înțelegerea e totul, tot restul (adică: aprecierea etc.) nu contează”. Spre înțelegere există, totuși, o „cale de acces”: e calea iubirii („nu înțelegi decît ceea ce iubești”), cea pe care nu se află „nimic în cale”, „nici o idee primită, nici o prejudecată, nici o povară purtată inutil”. Lecturile lui R. sînt confruntări vitale cu operele, dialoguri substanțiale între conștiințe; dialoguri, în același timp, neintermediate de jargonul critic, păstrate în autenticitatea confruntării și relației, în imediatetea lor. Dialoguri simple, omenești, care refuză orice sofistică: „vai, ce silă îmi este de subtilități și cît de însetat sînt (am *rămas*, după toate) de cele cîteva lucruri simple”. Lucrurile simple pe care R. le-a căutat în literatură sînt, firește, lucrurile fundamentale.

Opera: *Liniu Rebreanu*, București, 1967; *Structuri literare*, București, 1973; *Gogol sau Fantasticul banalității*, București, 1974 (în 1992, o ediție în franceză, *Avec Gogol*, în traducerea lui Odile Serre, la Lausanne; în 2004, o nouă ediție românească, la Editura Institutului Cultural Român); *Critica, formă de viață*, București, 1976; *Nicolae Labiș*, București, 1977; *Practica scrisului și experiența lecturii*, București, 1978; *Reflecții asupra spiritului creator*, București, 1979; *Printre contemporani*, București, 1980; *Calea de acces*, București, 1982 (ediția a II-a, Iași, 2004); *Fragmente de timp*, București, 1984; *Scene din romanul literaturii*, București, 1985; *Journal en miettes cu Eugene Ionesco*, București, 1993; *Scene, reflecții, fragmente*, București, 1994; *Scene, fragmente, reflecții*, Antologie și prefață de Vasile Popovici, București, 2000; *Dincolo de literatură*, Antologie și comentarii de Carmen Mușat, București, 2008; *O sută de scrisori din Paris*, Selecție de Livius Ciocârlie, Prefață de Vasile Popovici, București, 2010.

Referințe critice: Cornel Regman, *Cică niște cronicari...*, București, 1970; C. Stănescu, *Poeți și critici*, București, 1972; idem, *Jurnal de lectură*, București, 1978; Mihai Drăgan, *Reacții critice*, Iași, 1973; Gh. Grigurcu, *Idei și forme critice*, București, 1973; idem, *Critici români de azi*, București, 1981; idem, *Între critici*, Cluj, 1983; idem, *Peisaj critic*, I, București, 1993; Eugen Simion, *Scritori români de azi*, I, București, 1974; Aurel Martin, *Metonimii*, București, 1974; Gabriel Dimisianu, *Valori actuale*, București, 1974; idem, *Lumea criticului*, București, 2000; Mihai Ungheanu, *Arhipelag de semne*, București, 1975; Valeriu Cristea, *Domeniul criticii*, București, 1975; idem, *Faptul de a scrie*, București, 1980; idem, *Modestie și orgoliu*, București, 1984; idem, *A scrie, a citi*, Cluj, 1992; Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond*, București, 1976; Alex. Ștefănescu, *Preludiu*, București, 1977; Paul Georgescu, *Volume*, București, 1978; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, II, București, 1979; Al. Dobrescu, *Foiletoane*, I, București, 1979; Mircea Zăciu, *Lancea lui Achile*, București, 1980; idem, *Cu cărțile pe masă*, București, 1981; Radu Cosășu, *Meseria de nuvelist. Supraviețuiri*, III, București, 1980; idem, *Logica. Supraviețuiri*, III, București, 2004; idem, în *Dilema Veche*, nr. 20/2004; idem, în *Dilema Veche*, nr. 151/2006; Ovid S. Crohmălniceanu, *Pînea noastră cea de toate zilele*, București, 1981; Victor Felea, *Prezența criticii*, București, 1982; N. Steinhardt, *Critică la persoana întâi*, Cluj, 1983; Norman Manea, *Pe contur*, București, 1984; Mircea Martin, *Singura critică*, București, 1986; Virgil Ierunca, *Subiect și predicat*, București, 1993; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Cluj, 1994; *Vatra*, nr. 2/1994 (număr dedicat; interviu și articole de Gh. Grigurcu, Iulian Boldea, Mihai Dragolea, Livius Ciocârlie, Leon Volovici, Daniel Ilea, Al. Cistelean, Virgil Podoabă, Cornel Moraru);

Daniel Vighi, *Valabia de mucava*, Timișoara, 1996; Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, București, 2000; Daniel Cristea-Enache, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, R-Z, București, 2002; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, III, Brașov, 2001; idem, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I, București, 2001; Ion Bogdan Lefter, *Anii '60-'90. Critica literară*, Pitești, 2002; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Tîrgu Mureș, 2002; idem, *Vîrstele criticii*, Pitești, 2005; Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, Iași, 2004; Emil Brumaru, *Cerșetorul de cafea. Scrisori către Lucian Raicu*, Iași, 2004; Alexandra Ciocârlie, în *Dicționarul general al literaturii române*, P-R, București, 2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Livius Ciocârlie, *Cu dinții de lînă. Jurnal 1978-1983*, București, 2008; idem, *Cartea cu fleacuri*, Pitești, 2010;

A.I.C.

REGMAN, Cornel, critic și istoric literar. Născut la 28 nov. 1919, în Daneș, jud. Mureș; decedat la 14 iulie 1999, București. Fiul Victoriei (n. Cristea) și al funcționarului rural Ioan Regman. Pe linie maternă, familia se înrudea cu a lui Ilarie Chendi, numărînd, de altfel, „o cohortă nesfîrșită de dascăli și preoți luminători” (între care și un doctor în filosofie la Jena, Nicolae Regman, văr cu bunicul criticului, colaborator la *Universul*). Clasele primare (1926-1930) în satul natal. Gimnaziul și liceul la Cluj – la Liceul „Gheorghe Barițiu” (1930-1938). La „Barițiu” l-a avut profesor de literatură pe Ion Chinezu, „primul meu magistru, cu care mi-ar fi plăcut să seamăn”; între alți profesori, istoricul David Prodan, poetul și eseistul Grigore Popa, esteticianul Victor Iancu și – la fizică-chimie – fratele lui G. Bacovia, Vasile Vasiliu (autor și el, sub semnătura Vladimir Vecerde, al unui volum de proză). La liceu a fost coleg de clasă cu Radu Stanca. Au rămas colegi și la Facultatea de Litere și Filosofie, începută la Cluj și continuată la Sibiu (1938-1942). E unul dintre membrii fondatori ai Cercului literar de la Sibiu și colaborator al *Revistei Cercului Literar*. Debutează în revista studenților sibieni *La Curțile dorului*, în 1941, cu note critice despre Arghezi. După absolvire și după serviciul militar (la o unitate de cifru), multe slujbe pasagere: întîi la Inspectoratul Școlar din Cluj, apoi profesor la Liceul „Emil Racoviță” din același oraș (1946-1950), asistent la Catedra de literatură română a Universității clujene (1950-1952), redactor la *Almanahul literar/Steaua* (1951-1955). Dat afară și silit să plece la București, e, pe rînd,

redactor la Editura de Stat pentru Literatură și Artă (cîteva luni, în 1955-1956), la revista „Cartea” (1956-1957), cercetător la Institutul de lingvistică (1959-1963, de fapt, secretar tehnic al revistelor *Limba română* și *Studii și cercetări lingvistice*), conferențiar la Institutul Pedagogic din Constanța (1963-1974) și, în fine, redactor la *Viața Românească* (1974-1979, anul pensionării). A mai lucrat în redacțiile revistelor *Luceafărul* (1964-1966), *Gazeta literară* (1967, cîteva luni), *Tomis* (în mai multe rînduri; perioada cea mai lungă: 1967-1970). La începutul deceniului VI a publicat, sub pseudonimul Dan Costa, studii și articole de critică proletcultistă („grea osîndă - scrisul acela! E ca și cum ți-ai fi vîndut umbra”), dar nu prea pe placul autorităților, care, nemulțumite, l-au cam oprit. Doctor în litere (1973) cu teza *Agârbiceanu și demonii. Studiu de tipologie literară*. Colaborează la mai toate revistele de cultură, de la *Revista Fundațiilor Regale* la *Almanahul literar/Steaua*, *Tribuna*, *Vatra*, *Jurnalul literar*, *Familia*, *România literară*, *Luceafărul*, *Ramuri* etc.. Mai importante sînt colaborările la *Tomis* și *Viața Românească*, unde a deținut cronica literară. Editorial a debutat abia în 1966, la 47 de ani, cu *Confluente literare* (Editura pentru literatură, București). A mai publicat volumele: *Cărți, autori, tendințe* (Editura pentru literatură, București, 1968; premiul revistei *Familia*); *Cică niște cronicari...* (Editura Eminescu, București, 1970); *Selecție din selecție* (Editura Eminescu, București, 1972); *Agârbiceanu și demonii. Studiu de tipologie literară* (Editura Minerva, București, 1973); *Colocvial* (Editura Eminescu, București, 1976; premiul de critică al Uniunii Scriitorilor); *Explorări în actualitatea imediată* (Editura Eminescu, București, 1978); *Noi explorări critice* (Editura Eminescu, București, 1982; premiul Uniunii Scriitorilor); *De la imperfect la mai puțin ca perfect* (Editura Eminescu, București, 1987); *Nu numai despre critici* (Editura Cartea Românească, București, 1990; premiul „Titu Maiorescu” al Academiei Române); *Ion Creangă, o biografie a operei* (Editura Demiurg, București, 1995; ediția a II-a, Editura Dacia, Cluj, 1997; premiul Asociației Scriitorilor din București); *Dinspre „Cercul literar” spre „optzeciști”* (Editura Cartea Românească, București, 1997; premiul Uniunii Scriitorilor); *Reflexii și reflexe. Aforisme vesele și triste* (Editura Jurnalul Național, București, 1997), *Întîlniri cu clasicii* (Editura Eminescu, București, 1998). Postum au apărut volumele: *Noi explorări critice* (Editura Atlas, București, 2000) și *Patru decenii de proză literară românească*, Selecția textelor și ediție îngrijită de Ștefăniță Regman (Editura Institutului Cultural Român, București, 2004). A îngrijit și realizat mai multe ediții și antologii, a scris numeroase prefețe. A colaborat la *Enciclopedia literaturii universale* (Budapesta, 19 volume).

R. e ultimul cronicar literar „interbelic”. Conceptul lui critic și îndeosebi conceptul de cronică literară vin în prelungirea (conformistă teoretic) practicilor interbelice, cu atașament aparte pentru modalitatea critică a lui Pompiliu Constantinescu și pentru cea „stilistică” a lui Șerban Cioculescu. Deși nu e o calitate accentuată chiar de la primele comentarii, maliția inteligenței (cerută de toți interbelicii) e climatul dominant în care se vor desfășura comentariile lui R., mai cu seamă cele dedicate literaturii la zi. Altminteri, R. e un critic „reacționar”, cu repulsie vie față de metodele lingvistice sau de altă natură ale noilor orientări critice și cu credință în criteriile ei străvechi și verificate. Sîmburele concepției sale critice poate fi redus la un bun simț exigent, manifestat prompt, ca ritual ironic spontan, față de orice patologie și moftologie literară sau critică; în general, față de orice tendință spre sofisticare, fie ea conceptuală, fie expresivă sau de „construcție”. „Clasic” pe fond, R. încearcă să reabiliteze „vechiul și uneori hulitul termen de *gust artistic*”, ale cărui „drepturi firești” îl impun în centrul operațiunilor critice. Pornind de la nucleul acestuia, conservat cu scrupul, critica se împarte, pentru el, în două tipologii complementare: pe de o parte, „critica de cunoaștere” („cu diversele ei subspecii și varietăți: critica explicativă și interpretativă, stilistică, istorică, descriptivă sau clasificatoare, analitică sau sintetică, psihologică”) și „critica de atitudine” (sau „educativă”), care impune practicantului „să confrunte la tot pasul realitatea operei literare cu cerințele cititorilor”. Studiul despre Pompiliu Constantinescu în care R. face aceste distincții e din 1957 iar ultima tipologie e o concesie proletcultistă, dar R. nu va mai practica, după ieșirea lui forțată din proletcultism (profesat mai ales sub pseudonimul Dan Costa), acest tip de critică. Comentariile lui vor deveni, tot mai asumat, „cronici-expertize”, așa cum el însuși le califica pe cele ale lui Pompiliu, urmărind, precum înaintașul său între toți admirat, cu preponderență, pe de o parte, „criteriul *conformității cu adevărul vieții*” și, pe de altă parte, „*organicitate*” – „drept criteriu de apreciere a felului cum scriitorul realizează sinteza artistică a intențiilor și mijloacelor sale”. Spuse aici cam simplist și cam prea dintr-o bucată, acestea vor fi, de fapt, exigențele centrale ale criticii lui R., o critică funciar „dialogală” (caracter moștenit de la interbelici, spre deosebire de caracterul „monologal” al criticii postbelice) și care pornește întotdeauna cu un ritual anamnetic prin care R. ia poziție față de expertizele sau opiniile anterioare. Tonul acestor diferențieri e rareori tandru și, dimpotrivă, foarte frecvent ironic, adesea acid – dar cu gratuitate -, ceea ce i-a adus autorului faimă de polemist și cusurgiu. Procedura e însă una ce ține mai degrabă de metoda lui R. decît de pornirile

sale irepresive spre caricatural și combatere: criticul face turul opiniilor, le clasează (cel mai adesea le și casează) și degajă terenul exegetic pentru propriile observații. Lucrul se vede și în „monografiile” dedicate lui Agârbiceanu și Creangă, dar și în fiecare comentariu, fie el strictă cronică (de obicei, la R., extinsă spre studiu) sau expertiză mai pretențioasă; și indiferent de „subiectul” acestor comentarii. Chiar și la Neculuță, bunăoară, R. simte nevoia unui ritual prealabil de curățire a terenului, pentru a-l dovedi apoi, pe îndelete, de poet al „biografiei intime”. Tipul acesta de dialog prin respingere l-a convins și pe R. că e un polemist, ceea ce l-a determinat adesea să ia apărarea polemicii, ba chiar să creadă că „spiritul polemic /.../ e chiar climatul discuției în critica literară” și că „locul polemicii” e în chiar „miezul criticii literare”. În realitate, R. combate pentru puține idei (în apărarea gustului critic, a cronicii literare, a lecturii adecvate ș.a.), cel mai adesea fiind vorba de dispute de interpretare și valorizare, nu de dispute de principii (combate, să zicem, pentru valori concrete, nu pentru idei abstracte). Dialogul interpretativ e și el mai degrabă implicit – și adesea „constructiv”; dar evaluările critice exaltate și limbajul care o ia razna sînt drastic amendate, într-o suculentă literatură afabil-ironică. Fie că e vorba de scriitori, fie că e vorba de critici (dar mai ales cînd e vorba de aceștia), R. face mai întîi inventarul ticurilor expresive, al inabilităților și excentricităților. „Secerișul terminologic” – cum îi spune chiar el – nu e, însă, cu strictă funcționalitate caricaturală; el scoate în evidență, de regulă, redundanța și ambiguitatea conceptuale sau „virtuozitățile” chinuite ale expresiei artistice. Adesea aceste liste sînt de la sine definitorii și, desigur, prezic tonul rezolvării critice (de pildă: „mie� estetic, calitate estetică, termeni estetici, fundament estetic, implicații estetice, context estetic, soliditate estetică, judecată estetică, idee estetică, realitate estetică” etc.). Fără îndoială că aceste ritualuri de observații terminologice și stilistice sînt și o punere în dispoziție, o predispunere la vervă critică. Observațiile mai de substanță vin întotdeauna dinspre principiul bunului simț și ele taxează excesele, fie că sînt de „identificare” („un alt neajuns-exces al monografiei își are izvorul în ceea ce am numi contopirea necritică, identificarea entuziastă”), fie de „infidelitate” („punctele de vedere propuse /ar trebui/ să dovedească o infidelitate mai ... statornică, mai consecventă față de ceea ce s-a spus anterior”), fie de evaluare. R. e un raționalist și un sceptic, preferînd claritatea argumentului și rezerva, limbajul adecvat și sobrietatea terminologică. Deși, cum va mărturisi adesea, Călinescu a fost prima fascinație determinantă pe care a suferit-o, R. ajunge, prin anii '70, printre anticălinescieni; nu din pricina lui

Călinescu, firește, ci din cauza prea multor „călinescieni” (din generația ’60) atinși de avîntul „erorilor de tot felul”, între care „întîietatea o deține tendința spre stilul *figurat, colorat, dezinvolt, panseistică*” imitativă. Patologia criticii e metodic observată în *Cică niște cronicari...*, cartea care l-a pus rău cu mai toată critica tînără a anilor ’70, dar și cartea cea mai de vervă și mai „tipică” a lui R. Niciunde ritualul preliminar de trecere în revistă a opiniilor și judecăților despre cărțile discutate nu e mai metodic și niciunde acesta nu e mai spectacular și mai colorat în expresii („puhoi de entuziasm”, „furie filozofantă”, „semnalul ropotelor”, „enciclopedie de citate”, „metafore-clăbuc” etc.). Avînd spațiu și poftă de taifas, R. își desface comentariile în două compartimente evident distincte: în primul face spectacolul receptării – caustic și tranșant, iar în cel de-al doilea aplică interpretarea personală. Făcînd obiectul unei rubrici ținute în *Tomis*, comentariile de aici sînt și prilejul unor profesiuni de credință explicite sau implicite. Cu toate că nu vrea să dea o „carte a bunului cronicar”, ghidul propus de R. recomandă mai întîi „lectura unor maeștri ai genului” și considerarea cronicii drept „o discuție deschisă între participanți” (o nostalgie a dialogului critic străbate toate comentariile lui R.; dar e o nostalgie dezamăgită, rămasă fără răspuns, în afara replicilor isterizate pe care le-a stîrnit și primit). Cronica literară, ca instituție de opinie menită să țină limpezi apele literare, „trebuie încredințată”, în fiecare revistă, cel mult „la doi critici cu experiență, cu o reputație cîștigată” (dar și mai bine unuia singur) și „care au dat dovezi concrete de spirit nepărtinitor” (R. va vorbi adesea de „biseriçuțele-cazimate” din critica acelor ani). Cronicarul trebuie să țină agenda valorilor literare și e obligat de funcție la o cunoaștere „în extensiune” a literaturii contemporane, nu doar la una „în profunzime” a operelor comentate. El „nu poate ocoli mediocritatea”, pe care ar fi bine s-o prindă „în superlativul manifestărilor” (desigur, pentru un plus de eficacitate în acțiunea sanitară; de mediocritatea literară propriu-zisă R. nu s-a ocupat, totuși; cărțile care-i solicită puneri la punct sînt, de fapt, cărți-vedetă, chiar dacă el le dă în vileag cusăturile). Primejdia cea mai mare se trage însă din transformarea cronicii în „serva fidelă a modelor filozofice și de tot felul”, caz în care ea „nu mai vede la doi pași”. În „războiul uneltelor” (cum numește el cearta de metodologii), R. e hotărît de partea impresionismului tradițional (practicat, însă, ca un fel de raționalism critic) și nu a criticii care transformă operele în piese „perfect nichelate”. „Idiomul-păsărească practicat prin universități și prin tezele de doctorat” îi miroase a noi prețioase ridicole, iar critica cu „actanți” și cu „enunțuri informațional narrative” îl scoate din sările. Nici în creația literară propriu-zisă sofisticăria constructivă nu-i e pe

plac, preferînd eficiența epică și caracterologică („tehnicile sînt bune atunci cînd răspund unor trebuințe de dezvăluire a noi conținuturi, laturi și forme din devenirea umană”). Reticent cam cu toate „inovațiile”, nu agreează nici amestecul postmodern al genurilor, hibridizarea literară („să ne ferească Dumnezeu de mixaje din acestea, care mai ales în cazul măritişului poeziei cu eseu produc invariabil... proză”). Nu e bună, firește, nici privirea „de la prea mare înălțime a fenomenului literar-artistic”. Conservatorismul critic al lui R. răzbate mai cu seamă în aceste exigențe puse în fața cronicii literare. Un eventual „cod de onoare” al cronicarului ar pretinde, la primul alineat, „argumentarea cu bună credință a opiniilor” – a unor „opinii calificate”. Argumentarea în bună credință implică, firește, „inteligența, cultura și probitatea”. Nu mai puțin, o anume pregnanță stilistică, o marcă proprie a stilului, căci „un critic care se respectă refuză să aștearnă pe hîrtie rînduri indiferente”. „Criticul întreg” se naște „la întîlnirea dintre gust, talent literar, cultură și spirit moral”. Elementele rămîn mereu aceleași, dar uneori în altă ordine a combinației; cîteodată „în primul rînd” e „talentul”; altădată, probitatea sau „cinstea profesională”, alteori doar „o ingeniozitate aparte, ce se oprește în pragul creației”. Cert e că oricît talent i-ar cere criticului, R. nu-l confundă cu talentul creativ propriu-zis și distinge critica de creație (e, aici, „cioculescian”). Fiind hotărît de partea cronicii literare și a cronicarilor în războiul acestora cu Adrian Marino, R. deplînge, totuși, absența „criticii de a doua zi”, cea menită unor întreprinderi aprofundate și unor situații nuanțate. Drept e a recunoaște că el însuși s-a achitat în numeroase studii (deopotrivă pe clasici, interbelici și contemporani) de această datorie și că înseși cronicile lui sînt, în egală măsură, critică din prima și din a doua zi.

Stilul lui R., „un cronicar cu sămînță de vorbă”, e, după Manolescu, „o combinație inelucidabilă între facondă și căzneală”. Poate mai drept ar fi să se spună că e vorba de o colocvialitate elaborată, cu tabiet, într-adevăr, de vorbă lungă. Cronicarul pare a avea tot timpul din lume și înîrzie în voluptăți marginale sau de-a binelea inutile (pînă într-atît încît nu fără dreptate zice Mihai Iovănel că, la R., „esențialul /.../ ține de accidental, e o acumulare sagace de observații mărunte”; dar tot atît de drept ar fi să se admită că, de la un punct, aceste „observații mărunte” se transformă în avalanșă). Dispozitivul său retoric e de taifas (nici nu-i de mirare că disprețuiește „opinia de 30 de rînduri”) iar frazele se mobilizează lent. De regulă însă această molcomeală nu e decît preparativă, căci comentariile demarează - greu, e drept, dar hotărît, evoluînd apoi între tranșanță și sporovăială, sub un ochi caustic ori doar precaut cu entuziasmele (care nu

sînt cruțate decît în cazul cerchiștilor sibieni). Analizele combină de regulă inspirat conceptul și imaginea, metafora critică însoțind ca o umbră permanentă strictele observații critice. Critica lui Negoîtescu, spre pildă, înaintează asemeni „șalupei înălțate deasupra valurilor, nu fără atingeri esențiale cu masa dens-elastică ce-i permite *zborul*”; la Ioan Alexandru, „din atîta cumsecădenie și cucernicie /.../ nu se poate ieși decît vizionar”, iar la Sorescu poemele „se înmulțesc prin sciziparitate”. Mare autor – și amator - de formule memorabile, bun ciufelnic, R. are concizia acută a caracterizărilor, dar și plăcerea limbuției. Limbajul abstract și cel plastic (nu fără gustul neoașismelor folosite în caricatură), bine proporționate, dau efecte combinatorii de veritabil umor. Umorul (mai curînd decît ironia) e, de fapt, proprietatea specifică lui R., iar observația lui Al. Paleologu privitoare la acest aspect e în totul justă și acoperită: „de moftologii puritani și maoiști, de iacobinii teoretizanți, pedanți și *actanți* ai structuralismului, neostructuralismului, textualismului, transtextualismului, postmodernismului, el, mucalitul, hîtrul, duhliul și omul de spirit nu putea /.../ decît să se amuze”. Există, fără îndoială, un fond de amuzament în critica lui R., dar mult mai accentuată e linia de responsabilitate față de literatură (deci, funciar, gravitatea). Tocmai de aceea pretinde el discernămînt de finețe în cernerea valorilor, neluîndu-și riscul ca „tot fărîmînd”, să „constați la un moment dat că nu mai rămîne aproape nimic în palmă”. Din contră, criticul e ținut la un „sentiment mai viu al ierarhiei valorilor” și la „discernerea importantului de neimportant”. Negaționismul ca premeditare îi rezultă doar „snobism” (deși nici el însuși n-a fost scutit de bănuiala unui negaționism metodic; e mai aproape, oricum, de această atitudine decît de cea a „osanalistilor”). Practicînd, după propria-i spusă, o critică „cu suișuri și coborișuri”, rezultă, firește, la total, un fel de echilibru prin adăugire de greutate.

Cu arc larg, mergînd de la pașoptiști la „nouăzeciști”, critica lui R. are o eficientă perspectivă istorică implicită (mereu prezentă în discernerea noutăților și diferențelor); de istoria literară ca specie, criticul s-a ferit însă consecvent, nu din argumente de doctrină, ci din argumente de dotare și înclinație personală. Conceptul de critică pe care l-ar fi preferat și pe care și-l atribuie – manifest și în titluri – e cel de „explorare” liberă, fie într-o direcție, fie în toate. „Explorări” sînt și falsele sale monografii, întotdeauna căutînd o perspectivă încă neaplicată (la Agârbiceanu, cheia o reprezintă personajele stranii, la Creangă, un strat livresc și urban; sînt evident puncte de pornire anume căutate pentru a putea întreține febra polemică a comentariilor și explorărilor). O incitare „dialogală”, adesea purtată ca

răsteală polemică, e decisivă în critica lui R. Comentariul are mai multă vervă atunci când vizează o contrazicere decît atunci cînd trebuie să-și găsească propriul ritm argumentativ.

Opera: *Confluențe literare*, București, 1966; *Cărți, autori, tendințe*, București, 1968; *Cică niște cronicari...*, București, 1970; *Selecție din selecție*, București, 1972; *Agârbiceanu și demonii. Studiu de tipologie literară*, București, 1973; *Colocvial*, București, 1976; *Explorări în actualitatea imediată*, București, 1978; *Noi explorări critice*, București, 1982; *De la imperfect la mai puțin ca perfect*, București, 1987; *Nu numai despre critici*, București, 1990; *Ion Creangă, o biografie a operei*, București, 1995 (ediția a II-a, Cluj, 1997); *Dinspre „Cercul literar” spre „optzeciști”*, București, 1997; *Reflexii și reflexe. Aforisme vesele și triste*, București, 1997; *Întîlnire cu clasicii*, București, 1998; *Ultime explorări critice*, București, 2000; *Patru decenii de proză literară românească*, Selecția textelor și ediție îngrijită de Ștefăniță Regman, București, 2004.

Antologii și ediții îngrijite: Pavel Dan, *Scrieri*, București, 1965; *Junimea*, I-II, București, 1971; *Nuvela și povestirea românească contemporană*, București, 1974; *Nuvela și povestirea românească în deceniul opt*, București, 1983; I. Negoïtescu, *De la Dosoftei la Ștefan Aug. Doinaș. O antologie a poeziei române*, Cluj, 1997.

Referințe critice: Victor Felea, *Reflexii critice*, București, 1968; idem, *Poezie și critică*, Cluj, 1971; idem, *Prezența criticii*, București, 1982; Domițian Cesereanu, *Ipostaze*, Cluj, 1970; Valeriu Cristea, *Interpretări critice*, București, 1970; C. Stănescu, *Poeți și critici*, București, 1972; Gheorghe Grigurcu, *Ideii și forme critice*, București, 1973; idem, *Critici români de azi*, București, 1981; idem, *Peisaj critic*, I, București, 1993; Mihai Drăgan, *Reacții critice*, Iași, 1973; Eugenia Tudor, *Pretexte critice*, București, 1973; Al. Piru, *Reflexe și interferențe*, Craiova, 1974; M. Nițescu, *Repere critice*, București, 1974; M. Ungheanu, *Arhipelag de semne*, București, 1975; idem, *Lecturi și rocade*, București, 1978; Cornel Ungureanu, *La umbra cărților în floare*, Timișoara, 1975; Dan Culcer, *Citind sau trăind literatura*, Cluj, 1976; Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond*, București, 1976; Alex. Ștefănescu, *Preludiu*, București, 1977; Al. George, *La sfîrșitul lecturii*, II, București, 1978; Gabriel Dimisianu, *Opinii literare*, București, 1978; idem, *Lumea criticului*, București, 2000; Lucian Raicu, *Practica scrisului și experiența lecturii*, București, 1978; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, II, București, 1979; Mircea Zăciu, *Lancea lui Achile*, București, 1980; Aurel Martin, *Paranteze*, București, 1981; Mircea Tomuș, *Mișcarea literară*, București, 1981; Al. Dobrescu, *Foiletoane*, III, Iași, 1984; Ion Negoïtescu, *Scriitori contemporani*, Cluj, 1994; Petru

Poantă, *Cercul literar de la Sibiu*, Cluj, 1997; Gelu Ionescu, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, R-Z, București, 2002; Ana Cosma, *Scriitori români mureșeni. Dicționar biobibliografic*, Tîrgu Mureș, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, III, Brașov, 2001; idem, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, București, 2001; Virgil Nemoianu, *Tradiție și libertate*, București, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, 1950-2000, Cluj, 2001; Gabriela Gavril, *De la „Manifest” la „Adio, Europa!”*. *Cercul literar de la Sibiu*, Iași, 2003; Mihai Iovănel, în *Dicționarul general al literaturii române*, P-R, București, 2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, M-Z, Pitești, 2006; Sanda Cordoș, coord., *Spiritul critic la Cercul literar de la Sibiu*, Cluj, 2009.

A.I.C.

SASU, Aurel N. 21 iulie 1943, în Alba-Iulia. Critic, istoric literar, eseist și traducător. Fiul lui Clement S. (muncitor) și al Elenei (n. Munteanu). Studii liceale la Liceul „Horia, Cloșca și Crișan” din Alba-Iulia (1961), Facultatea de Litere din Cluj (1968). Cercetător la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” al Academiei Române din Cluj din 1968. Profesor universitar la Facultatea de Litere a Universității „Avram Iancu” din Cluj (din 2000). Doctor în filologie cu teza *Retorica ficțiunii* (1974). Lector de limbă și civilizație românească la University of Washington din Seattle (1981-1982). Bursier la diverse universități din Statele Unite. Debut editorial cu volumul de eseuri *Progresii* (1972). „Diploma de onoare a Ministerului Culturii”, a revistei *Manuscriptum* și a „Muzeului Literaturii Române” pentru *Romanul românesc în interviuri* (1991); Premiul „Titu Maiorescu” al Academiei Române pe 1994 pentru *Cultura română în Statele Unite și Canada*; „Premiul Salonului Național de Carte”, Cluj-Napoca, 1995; „Premiul Municipiului Oradea” și al Salonului Internațional de Carte, Oradea (1995); „Premiul revistei *Flacăra*” (1995); „Premiul de excelență”, Bacău (1995); Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1995, 2001). S. debutează în 1972 cu *Progresii*, un volum de eseuri care stă sub semnul sintezei, în sensul în care criticul mărturisește că întreaga literatură „este o mișcare în direcția sintezei”. Astfel, în paginile volumului sunt prezente o serie de nume reprezentative atât ale poeziei și prozei noastre (Radu Stanca, M. Eminescu, Ana Blandiana, G. Bacovia, Agârbiceanu, I. Lăncrănjan ș.a.), cât și ale dramaturgiei (L. Blaga). Comentariile criticului nu sunt stufoase, dar se remarcă printr-o ordonare precisă a valorii creațiilor asupra cărora se oprește.

În *Retorica literară românească* S. își propune o istorie a retoricii românești, înțeleasă nu numai ca o „cercetare sistematică a invariantelor”, ci mai ales ca o „căutare permanentă a originii noului”. Considerațiile capitolului introductiv vizând istoria disciplinei din Antichitate până în Renaștere are scopul declarat de a evidenția literaritatea ei. Criticul se oprește într-un capitol aparte asupra primului tratat de teorie literară românească, aparținând lui Ioan Piuariu-Molnar, subliniind faptul că autorul ar fi cercetat direct lucrările lui Aristotel și ale retorilor latini, nu prin intermediul compilațiilor. Trecând prin alte lucrări care au marcat începuturile criticii și teoriei literare la noi, S. ajunge în cele din urmă la hermeneutică, drept textul și contextul criticii. *Textul ipotetic* va constitui o prelungire a acestui studiu, în intenția mărturisită de a fi doar un punct de plecare pentru o istorie a hermeneuticii românești, și nu o istorie în sine. S. își păstrează aceeași metodă de lucru ca și în volumul dedicat retoricii românești, plecând de la conceptul de hermeneutică, făcând cunoscute semnificațiile acestuia în Antichitate, Evul Mediu și Renaștere și ajungând la câteva „judecăți contemporane” asupra hermeneuticii, considerate a nu fi unitare. *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei* pune accentul asupra „încereții în cuvânt” a marelui prozator. Oprindu-se asupra unor teme precum „dublul”, „eroul problematic”, „drumul”, „eșecul”, „măștile fericirii” etc. S. a intenționat să revele efortul prozatorului de a cunoaște „misterul eternității” și „pulsția vieții” adevărate. Creația lui Rebreanu este văzută de critic drept „o lume în lume”, iar analiza sa critică asupra acestei creații este, după cum însuși o numește, „reflecție liberă”.

În căutarea formei este un volum de eseuri în care S. își așază comentariile critice sub semnul imaginarului, al reflexiei, al visului. Ca atare, criticul propune „o formă a trăirii operei, acceptând că orice formă închide un spațiu și provoacă o sensibilitate”. Sunt analizați din această perspectivă: D. Cantemir, Mihai Beniuc (poezia ca formă ornamentală a orgoliului), Al. George („rostul utopic” al criticii), L. Blaga („jocul fanteziei”), Marin Preda („spațiul intimității”), Mircea Ghițulescu (sentimentalismul ironic, reabilitarea frescului), Aurel Rău (îndoiala, descoperirea de sine) ș.a.

Eul suveran este un studiu dedicat personalității și operei lui Eugen Lovinescu. S. vorbește despre „senina ironie” a acestuia față de contemporani, despre controversatele romane *Bizu* și *Firu-n patru*, despre neputința lui Lovinescu de a crea fictiv, despre polemica lui cu Călinescu, înțeleasă însă drept „falsă ceremonie de politețe”.

S. se dedică și culturii și literaturii române din Statele Unite și Canada, începând din 1993, când apare *Cultura română în Statele Unite și Canada*,

urmată de *Dicționarul scriitorilor români din Statele Unite și Canada* (2001), *Comunitățile românești din Statele Unite și Canada* (2003), *Căile luminii* (2005), *Întâlnirile de vineri* (2005).

S. este cunoscut îndeosebi prin activitatea pe care o depune în domeniul lexicografiei, dicționarele coordonate de el reprezentând lucrări impresionante, instrumente indispensabile pentru cercetători, dar și pentru toți cei care doresc să se informeze asupra domeniului literar: *Scriitori români*, *Dicționarul scriitorilor români*, *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, *Dicționarul biografic al literaturii române*. Ultimul dintre acestea, în două volume, cuprinde date bio-bibliografice despre 2301 scriitori români. Din prefața dicționarului semnată de autor, răzbate o polemică intensă, S. aducând acuze amatorismului, grafomaniei, fragmentarismului, arbitrariului unor inițiative paralele ale contemporaneității. În aceeași prefață, el anunță și unele defecte ale monumentalei întreprinderi: preferința pentru ficțiune, pentru comentariul avantajos, acele rele care decurg din „barocul unei imaginații peste care nu rareori se suprapun sfidarea și indiferența”. Gestul temerar al lui S., efortul său constructiv într-un domeniu pe care îl ilustrează cu profesionalism, reprezintă o izbândă pentru lexicografia românească. Sobrietatea, obiectivitatea, concizia și rigoarea științifică sunt doar câteva dintre calitățile acestui dicționar.

Breviter. Întâlniri cu mine însumi este un interesant volum care reunește texte de factură diferită: unele par pagini de jurnal, altele meditații creștine sau existențiale, chiar satire, dar și adevărate poeme în proză sau prelegeri ținute studenților. Subiectele abordate sunt de tipul: degradarea morală a unui popor care se laudă cu un creștinism chiar al etnogenezei sale, tragicul eveniment din 11 septembrie 2001 din Statele Unite, evocat prin reproducerea unui psalm trist sau moartea părinților, singurătatea profesorului Mircea Zăciu etc. Cartea este într-adevăr o încercare de întâlnire cu sine însuși, după cum bine anunță titlul acesteia.

Opera: *Progresii*, Cluj-Napoca, 1972; *Retorica literară românească*, București, 1976; *Românii în periodicele germane din Transilvania*, I-II, 1977-1983 (în colab. cu Iosif Pervain și Ana Ciurdariu); *Scriitori români*, București, 1978 (coord., în colaborare cu M. Zăciu și M. Papahagi); *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei*, București, 1978; *În căutarea formei*, Cluj-Napoca, 1979; *De la N. Filimon la G. Călinescu*, București, 1982 (în colab.); *Textul ipotetic. Contribuții la o istorie a hermeneuticii românești*, București, 1984; *Romanul românesc în interviuri*, I-IV, București, 1985-1991 (în colab. cu Mariana Vartic); *Cultura română în Statele Unite și Canada*, I-III, București – Cluj-Napoca, 1993-2002; *Eul suveran*,

Cluj-Napoca, 1994; *Dramaturgia românească în interviuri*, I-V, București, 1995-1997 (în colab. cu Mariana Vartic); *Dicționarul scriitorilor români*, I-IV, București, 1995-2002 (în colab. cu M. Zăciu și M. Papahagi) *George Pomutș. The Legend Lives On*, București, 1995; *Bătălia pentru roman*, București, 1997 (în colab. cu Mariana Vartic); *Strategia disperării*, București, 1999; *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2001 (în colab. cu M. Zăciu și M. Papahagi); *Dicționarul scriitorilor români din Statele Unite și Canada*, București, 2001; *Cazul Policarp Morușca*, Cluj-Napoca, 2002; *Comunitățile românești din Statele Unite și Canada*, Cluj-Napoca, 2003; *Breviter. Întâlniri cu mine însumi*, Cluj-Napoca, 2003; *Căile luminii*, Cluj-Napoca, 2005; *Întâlnirile de vineri*, Cluj-Napoca, 2005; *Dicționarul biografic al literaturii române*, vol. I-II, Pitești, 2006; *Cartea mea de muncă*, București, 2007; *Dicționarul limbii române de lemn*, Pitești, 2008.

Referințe critice: Mircea Popa, în *Tribuna*, nr. 39, 1972; Al. Andriescu, în *Cronica*, nr. 33, 1976; Radu G. Țeposu, în *Echinox*, nr. 11-12, 1976; E. Todoran, în *Orizont*, nr. 40, 1976; P. Poantă, în *Echinox*, nr. 10-12, 1978; Z. Sângeorzan, în *Viața Românească*, nr. 9, 1980; M. Papahagi, în *Steaua*, nr. 9, 1985; D. Mănuță, în *Convorbiri literare*, nr. 9, 1988; Andreea Deciu, în *România literară*, nr. 31, 1994; D. Mănuță, în *Convorbiri literare*, nr. 12, 2001; G. Neamțu, în *Tribuna*, nr. 29, 2003; M. Iorgulescu, în 22, nr. 674, 2003; Ion Buzăși, în *România literară*, nr. 12, 2004; Irina Petraș, în *Apostrof*, nr. 12, 2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Ioan Adam, în *Pro-saeculum*, nr. 6-7, 2007; Florian Roatiș, în *Observator cultural*, nr. 126, 2007; Rodica Zăfău, în *România literară*, nr. 23, 2009; Ion Pop, în *Observator cultural*, nr. 207, 2009; Ștefan Borbely, în *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 6, 2009.

L.R.

SCARLAT, Mircea, istoric și critic literar. Născut la 10 aprilie 1951, în Cervenia, Teleorman; decedat la 17 dec. 1987, în București. Fiul Melaniei (n. Cazacincu) și al lui Marcel Scarlat, profesori. Școala primară în satul natal, gimnaziul și liceul (1966-1970) în Alexandria. Un an (1970-1971) student al Institutului Pedagogic din București, apoi al Facultății de Filologie (secția română-franceză) a Universității bucureștene (absolvă în 1975, cu teza de licență *Posteritatea lui Ion Creangă* (publicată postum, în 1990, cu o prefață de Nicolae Manolescu). În 1980-1981 a fost bursier Herder (recomandat de Alexandru Rosetti). Între 1975-1983 este profesor de franceză la Liceul „Alexandru Ghica” din Alexandria; între 1983-1986, secretar al Asociației Scriitorilor din București (unde răspunde, alături de

poetul Traian T. Coșovei, de redactarea „Almanahului literar”); din 1986, redactor al revistei „Viața românească”. Debutază, în 1971, în ziarul județean „Teleormanul”, din Alexandria (cu o recenzie). Colaborează apoi la „Viața studențească”, „Amfiteatru”, „România literară”, „Luceafărul”, „Contemporanul”, „Suplimentul literar-artistic al *Scînteii tineretului*”, „Ateneu”, „Steaua”, „Echinoc”, „Secolul XX”, „Transilvania”, „Viața românească” ș.a., cu eseuri, cronici, articole. A fost un filatelist pasionat, participant la expoziții (inclusiv în străinătate) și colaborînd la reviste de profil („Filatelia”, „L’Echo de timbrologie”, „Junge Sammler”, „Ecophil”). Comentarii de specialitate a publicat sub semnătura Ecofil. Editorial a debutat în 1976, cu *Introducere în opera lui Miron Costin* (Editura Minerva, București). A urmat apoi, în 1981, eseu monografic *Ion Barbu. Poezie și deziderat* (Editura Albatros, București). În 1982 apare primul volum din *Istoria poeziei românești* (Editura Minerva, București; premiul Asociației Scriitorilor din București); la aceeași editură vor ieși, în 1984, volumul II, iar în 1986, vol. III. Volumul IV, postum, e îngrijit de Dora Scarlat (și prefăcut de Nicolae Manolescu) și apare, tot acolo, în 1990. (*Istoria...* a fost reeditată, în 2003, la o editură din Alexandria). A mai publicat, antum, *Introducere în opera lui Cezar Bolliac* (Minerva, București, 1985) și *George Bacovia. Nuanțări* (Ed. Cartea Românească, București, 1987); postum îi apar *Posteritatea lui Creangă* (1990) și un roman de tinerețe, alături de pagini de jurnal – *Un romantic întîrziat* (2002). A editat mai multe antologii „tematice” de poezie (*Antologia Unirii*, 1983; *Poezie veche românească*, 1985; *Climat poetic simbolist*, 1987).

Deși n-a ocolit exercițiile de critică literară, S. s-a afirmat aproape exclusiv ca istoric literar, fiind, după N. Manolescu, singurul optzecist dedicat istoriei literare în perspectivă integrală. Activitatea lui de istoric s-a concretizat într-un șir de monografii și îndeosebi în *Istoria poeziei românești*, proiectată, de la origini pînă în prezent, în opt cărți și patru volume. Ultimul dintre acestea, cel care urma să ajungă în contemporaneitate, n-a mai fost încheiat, fiind publicat postum, în 1990, de N. Manolescu, care a ordonat fișele rămase și le-a întregit cu un apendice în care a inclus alte scrieri (prefețe, postfețe, articole, un *dicționar al poezilor români* neinventariați în alte dicționare). Conceptul de istorie al lui S. presupune un anumit organicism, el reluînd metafora lovinesciană a „fluviului” literar care își adună apele și practicînd istoria ca monografie a acestui fluviu, ca expediție de la izvoare la delta de vărsare, ca fenomenologie descriptivă. În interiorul acestei metafore a organicității sînt tăiate însă perioade distincte, întreaga evoluție a poeziei fiind văzută ca o succesiune dialectică de *convenții* poetice. Caracterul

„convențional” al întregii poezii (și literaturi) e asumat ca principiu estetic de bază iar conceptul ca atare operează strict descriptiv, nu axiologic. Orice operă e „obiectivarea unei convenții” iar în procesul de obiectivare intenționalitatea artistică devine decisivă (deși S. admite că, oricum, „convenția acționează și când nu este conștientizată”; intenționalitatea nu privește „convenția” ca atare, ci creativitatea). Conceptul său central interferează (oarecum anticipat) cu cel de paradigmă sau de model (poate chiar și cu cel de canon), termeni ce vor veni în dezbatere după ce *istoria* lui S. a fost deja pornită. Cristalizarea „convențiilor” constituie tradiția, în raport cu care fiecare autor are doar două posibilități: acceptare sau negare. Poezia modernă a optat pentru varianta a doua, pentru un „raport de continuitate prin opoziție”; S. se apropie intuitiv de mecanismul „anxietății influenței” care a dominat poezia modernă și, deși H. Bloom îi era necunoscut, operează oarecum în presentimentul lui. Fiecare „carte” începe cu un ritual de definire/descriere a convenției dominante, „supraindividuale”, dar S. accentuează tocmai pe elementele de diferențiere și de spargere a modelului, pe forțele „individualiste” centrifuge. „De fiecare dată, zice el, am încercat aproximarea convențiilor poetice tocmai spre a putea sublinia imprevizibilul, gradul de noutate, invenția individului creator” – și așa e. Poziția e corectă, mai cu seamă că, pe bună dreptate, „libertatea poetului se poate manifesta (și studia) doar în raport cu tradiția pe care creatorul o moștenește”. Nu-i de mirare că S. folosește „tradiția” ca „unitate de măsură” pentru libertatea creativă. Convențiile statornicite de S. sînt doar „construcții ipotetice, instrumente de lucru destinate ordonării materialului”, ideale supuse permanent eroziunii și deconstrucției. Convenția e definită de „criteriul poeticului” și - implicit și obligatoriu - de „strategia retorică selectată prin prisma lui”. Succesiunea de convenții devine, astfel, o succesiune de „criterii poetice” și de retorici, strîns determinată una de celălalt. „Criteriul” poetic include „ce și cum”, iar strategia retorică – „procedeele” și „vocabularul” admis de criteriu. Se vede că, de fapt, „criteriul” nu poate fi despărțit de „strategie”, chiar dacă la S. cea din urmă e indusă necesar de cel dintîi. „Revoluțiile” semnificative sînt, firește, cele de „criteriu” (restul urmează cu necesitate); cele de „vocabular” i se par lui S. „mai facile și, de aceea, mai frecvente”. În ipoteza că ele se pot - fie și pentru nevoi administrative - desface, observația nu pare justificată de istoria poeziei noastre, în care schimbările de vocabular sînt evenimente. Dar evident că ele nu se pot rupe una de alta (și nici S. n-o face). Raționalismul acestui model evolutiv care pornește de la criteriu și transmite apoi la retorică și la vocabular nu pare a funcționa chiar fără greș.

De vreme ce în toată istoria noastră poetică nu există decît „două strategii fundamentale” („ornarea fastuoasă și refuzul ornării”), devine fie că nici revoluții de criteriu nu pot fi mai multe, fie că revoluțiile retorice se pot face autonom. Demonstrația se lasă treptat prinsă într-un fel de cerc vicios. Poezia e „istorică” din cauza „istoricității criteriului poeticului”, ea nefiind altceva decît „un limbaj structurat prin prisma unui criteriu al poeticului”. Dar acest limbaj, fiind convențional, se schimbă „mai repede și mai radical decît limbajul natural”, ceea ce înseamnă că vocabularul devine motorul prim al schimbării. Ori de unde ar veni schimbările, ele vin din interiorul poeticului, căci poezia „depinde de propria-i tradiție precum planta de legitatea speciei”. Istoricitatea nu se măsoară prin evenimentele exterioare, prin *temele* epocii sau prin aspirațiile ei sociale, căci convențiile au o conduită autonomă (deși nu de tot). Mecanismul de schimbare al convențiilor dominante e acționat de două forțe divergente: pe de o parte de o ordine a „renunțării”, pe de alta, de o ordine a „acumulării”. Raportul dintre ele decide, de fapt, momentul de schimbare. Prima „convenție” poetică a fost, la noi, una pur formală (ba chiar contrasă la „convenția prozodică”), lăsînd poeziei rol strict „ornamental”. S. urmărește scrupulos, ca peste tot unde *istoria* sa a ajuns, poezia noastră veche, atent cu deosebire la apariția elementelor care vor sparge canonul formal și prozodic – și anume la *lirism* și la *emoție* (aceasta din urmă fiind „prima acumulare spectaculoasă” și primul „semnificat” care-și va impune decisiv consecințele). Analizele propriu-zise vor fi marcate de aceste operații preliminare prin care S. măsoară conformismul și nonconformismul poetilor, ele ținîndu-se într-o primă instanță de peripețiile conceptului literar (sau ale „concepției” despre literatură a fiecărui autor). Raportul dintre „renunțări” și „acumulări” produce o mutație a criteriului poetic începînd de la Heliade, o mutație graduală, desigur, care își va atinge climaxul la Eminescu. Convenția „eminesciană” e cea „clasicizantă” (tipologic vorbind) și ea intră în impact cu „tendințele reformatoare”, pe care tocmai desăvîrșirea ei le va stimula. Reformatorii cultivă „inovația în mod programatic” și declanșează un frenetic proces metamorfotic, stabilizat cît de cît în „convenția simbolistă”. Odată ce „originalitatea se impune ca deziderat primordial”, explodează, contra simboliştilor, radicalii avangardei, acționînd în paralel cu *moderniștii moderați*, cei care, de fapt, reprezintă la vîrf poezia interbelică. Cu „monografiile” celor trei *clasi* ai modernismului (Arghezi, Barbu, Blaga) se încheie volumul III și *cartea a șasea*. Tradiționaliștii interbelici și relansarea „convenției clasicizante” vor face obiectul ultimei cărți - *a șaptea* – aproape încheiate a *Istoriei* lui S. Visul lui S. de a ajunge la poezia contemporană,

exprimat în *Prolog*-ul primului volum („lucrul cel mai fascinant pentru autorul oricărei istorii este creația contemporană lui”), n-a mai apucat să se împlinească.

Deși concis, S. discută, în tonul său veșnic echilibrat, senin și aplicat, cam toate problemele ridicate de o istorie literară. *Prolog*-ul său e o expunere de metodă și de concept, dar și o dezbatere a punctelor sensibile, a dificultăților și dilemelor. Fără a fi inventate, unele „dificultăți” par exagerate. Așa, bunăoară, primejdia de a utiliza un limbaj contaminat de cel al operelor sau „marea problemă” a „polisemantismului”. Ambele trebuie însă motivate de raționalismul consecvent al lui S. Conștient și de riscul unei lecturi actualizante („prin prisma criteriului poeticului din perspectiva căruia autorul și-a scris opera *vreau* să-l privesc, prin înțelegerea de azi a poeziei *o fac* inevitabil”), S. o echilibrează printr-o arheologie riguroasă a paradigmelor poetice. Nu evită să tranșeze nici discrepanța dintre valoarea *estetică* și cea strict *istorică* a unor poeți, acordînd bonusuri justificate poeților exilați din canonul actual. În parte se lasă contaminat de perspectiva iorghistă a „fondului nostru spiritual”, acceptînd apoi între poeții români și pe cei cu compoziții în slavonă sau latină, din rațiuni admisibile, la urma urmei („nu vom trata drept străină limba stihurilor slavonești compuse de cărturarii români cel puțin pînă la oficializarea cultului în limba română”). *Istoria...* lui S. e, într-adevăr, așa cum spera și el, un foarte util „ghid” al poeziei românești (de pînă la al doilea război).

Monografiile dedicate lui Ion Barbu și George Bacovia (nu clasice, ci mai degrabă eseuri interpretative) nu sînt simple extrapolări ale capitolelor din *Istorie*, deși în esență coincid. Ele urmăresc liniile structurale din poezia (și poetica) celor doi, evidențiate prin aceeași prismă conceptuală folosită și în *Istorie*. Astfel, Ion Barbu marchează, provovator, tocmai „triumful convenției într-o epocă în care tendința generală era ... refuzul acesteia”, iar la Bacovia e intens observată ruptura de convenția „simbolistă”. Scrupuloase în documentare sînt monografiile închinete lui Miron Costin și Cezar Bolliac, nu fără avînt spre originalitate. Ideea că la Miron Costin „frapează” „atitudinea lirică în fața realității” (cea care ar motiva inclusiv stilul său digresiv) e coerent demonstrată, mai cu virtuozitate tocmai în scrierile în proză. Bolliac e unul din scriitorii cu relevanță pur „istorică”, dar S. îi găsește valențele actualizabile (ironia, bunăoară, deși contrabalansată de patetism). Explorarea operei lui Bolliac e una de plăcere, încurajată de faptul că a găsit un teren aproape „virgin” exegetic. Asta pentru că, în scrupulozitatea lui, S. nu ocolește (mai) niciodată exegezele care l-au precedat, ducîndu-și propriile interpretări în dialog, mai deschis în

monografii, mai implicit în *Istorie*. Atitudinea lui e, și în *Istorie* și în monografii, una constructivă, ca și cum ar porni de la postulatul admirației. Ceea ce nu înseamnă însă că a forțat statutele axiologice.

Opera: *Introducere în opera lui Miron Costin*, București, 1976; *Ion Barbu. Poezie și deziderat*, București, 1981; *Istoria poeziei românești*, I, București, 1982; II, București, 1984; III, București, 1986; IV (cu un *Argument* de Nicolae Manolescu, ediție îngrijită de Dora Scarlat), București, 1990; *Introducere în opera lui Cezar Bolliac*, București, 1985; *George Bacovia. Nuanțări*, București, 1987; *Posteritatea lui Creangă*, București, 1990; *Un romantic întârziat*, Alexandria, 2002.

Antologii: *Poezia Unirii. 1918-1983* (în colab. cu Ion Horea), București, 1983; *Poezie veche românească*, București, 1985; *Climat poetic simbolist*, București, 1987.

Referințe critice: Laurențiu Ulici, *Prima verba*, II, București, 1978; Alexandru Piru, *Debuturi*, București, 1981; idem, *Critici și metode*, București, 1989; Gabriel Dimisianu, *Subiecte*, București, 1983; idem, *Lumea criticului*, București, 2000; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, 1993; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Cluj, 1994; Z. Ornea, *Înțelesuri. Medalioane de istorie literară*, București, 1994; Paul Cornea, *Semnele vremii*, București, 1995; Stan V. Cristea, *Județul Teleorman. Dicționar biobibliografic*, Alexandria, 1996; Gheorghe Grigurcu, *Peisaj critic*, II, București, 1997; Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, IV, București, 1997; Cornel Regman, *Dinspre „Cercul literar” spre „optzeciști”*, București, 1997; Stelian Ceampuru, *Nedeala Tiu, Romulus Toma, Mircea Scarlat. In memoriam*, Alexandria, 2000; N. Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, III., *Critica. Eseul*, Brașov, 2001; idem, în *Dicționarul scriitorilor români*, R-Z, București, 2002; idem, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, București, 2001; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară*, Pitești, 2002; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, II, M-Z, Pitești, 2006; Constantin Hârlav, în *Dicționarul general al literaturii române*, S-T, București, 2007; Iulian Boldea, în *România literară*, nr. 28, 2010.

A.I.C.

SIMUȚ, Ion N. 26 august, 1953, satul Hotar, com Țețchea (jud. Bihor). Critic și istoric literar. Clasele primare și gimnaziale în satul natal (1961-1968). Liceul pedagogic „Iosif Vulcan” din Oradea (1968-1973). Facultatea

de Filologie din Cluj. A activat în cadrul grupării și revistei „Echinox”. Prof. de limba franceză în satul Hotar (1978-1986). Redactor la revista „Familia” (1986-1993). Din 1993, lector, conferențiar, apoi profesor și decan (din 2000), la Facultatea de Litere a Universității din Oradea. Bursier la Paris (1990). Doctor în filologie al Universității din Cluj, cu teza *Living Rebreanu. Dincolo de realism* (1997). Debutează în revista „Echinox” (1975), cu critică literară. Debut editorial cu volumul *Diferența specifică* (1982). Colaborează la „Steaua”, „Vatra”, „Tribuna”, „România literară”, „Luceafărul”. A realizat ediții critice și antologii. Premiul Uniunii Scriitorilor (1995), Premiul revistei „Ateneu” (1994), „Cuvîntul” (1998), „Apostrof” (2001) etc.

Cărțile publicate de S. (*Diferența specifică, Revizuirii, Incursiuni în literatura actuală, Confesiunile unui opinioman, Critica de tranziție, Rebreanu – dincolo de realism* etc.), ne oferă imaginea unui critic de anvergură, sigur pe sine, care mizează în primul rând pe fermitatea opțiunilor estetice și pe tonul măsurat al opiniilor expuse. S. pare a ilustra în modul cel mai convingător tipul criticului ardelean marcat de spirit metodic, riguros, aplicat oarecum obedient asupra “obiectului” de studiu, ba chiar înclinat să-și estompeze cu bună știință afectivitatea, să-și pună în umbră propria personalitate, în beneficiul exactității și al observației obiective. Există însă, în cadrele unei astfel de clasificări, dincolo de acest gen proxim al solidarismului de stirpe ardelenescă, grav și precis, și o netă “diferență specifică”, prin care criticul se detașează în peisajul literar contemporan. E vorba, în primul rând, alături de caracterul aplicat al analizelor, susținute cu argumente extrase din textul propriu-zis al operelor, de o indubitabilă ambiție – și chiar vocație – a sintezei; adevărata identitate critică a lui S. își extrage substanța din paginile de istorie literară, căreia autorul pare a-i acorda o atenție privilegiată, aproape exclusivă (“criticul trebuie să poarte în sine întreaga istorie cel puțin a unei literaturi. Un autentic critic, secondat întotdeauna de un istoric literar, trudește o viață la sinteza de istorie a literaturii, chiar dacă nu o scrie în întregime, ci numai pe porțiuni”). Fără a neglija relieful sinuos, tectonica schimbătoare a actualității, S. pare a se orienta cu mai multă naturalețe și dexteritate în perimetrul unor valori consacrate, aparținând trecutului, dar care sunt departe de a fi clasate. Din această disponibilitate spre deschidere a creațiilor purtând girul tradiției s-a născut și fascinația “revizuirilor”, a revalorizării unor scriitori și opere, pe care criticul vrea să le elibereze de prizonieratul clișeeelor receptării. Circumscrierea unor astfel de creații e realizată printr-un demers complex, în care finețea și rigoarea se întâlnesc pentru a configura un desen pregnant, sigur al demonstrației; de altfel, nu

de puține ori, S. își exprimă convingerea că exercițiul critic trebuie să fie rezultatul unui efort sincretic, interdisciplinar, trebuie să dobândească virtuți integratoare, să exprime capacitatea ființei umane de a se defini pe sine, din multiple perspective, dar și de a-și explicita propriul orizont existențial. O mărturisire a autorului din *Confesiunile unui opinioman* e cât se poate de revelatoare în această privință, a deschiderii antropologice și ontologice pe care o presupune adevărata critică: "Cred în necesitatea alianțelor criticii literare cu antropologia imaginariului, psihanaliza, istoria religiilor și istoria mentalităților, cu toate științele învecinate din domeniul umanist. Critica trebuie să fie capabilă să ne spună ceva nou despre omul estetic și omul etic, omul religios și omul istoric – nu doar despre text". Modul în care e perceput actul critic – la nivelul teoretic al declarațiilor de intenții – se răsfrânge, cu oarecare constanță, în interpretările propriu-zise, în care apelul la text, la literalitatea și literaritatea sa, are ca pendant excursul în planul diacronic sau în planul valorilor estetice contextuale. Oricât de sobre și riguroase – în datele construcției interne ar fi -, oricât de echilibrate în fermitatea opțiunilor ar părea, cronicile, studiile și eseurile lui S. nu părăsesc cu totul o anume îndoială metodologică, o fervoare interogativă, prin care sunt relativizate concluzii sau rezultatele unor interpretări, sau, dimpotrivă, prin care sunt tatonate noi orizonturi ale interpretării. Astfel, în finalul unei recenzii la cartea *Eminescu și mutațiile poeziei românești* de Ioana Em. Petrescu, după o circumscriere a mizei teoretice și analitice a cărții, criticul resimte provocarea unor întrebări stârnite de lectura acestui studiu despre modernitatea poetică românească: "Stimulați de ideile cărții, ne cufundăm într-o fertilă reverie intelectuală, cu întrebări pentru noi înșine. Sunt reductibile, în ultimă instanță, mutațiile operate de Eminescu, Ion Barbu și Nichita Stănescu la diferențele dintre romantic, modern și postmodern? Nu ar putea fi detaliate și în cazul lui Arghezi, mai devreme decât la Nichita Stănescu, o poezie a rupturii și o nostalgie a totalității? Sau poate că revoluția lui poetică, dacă e o revoluție, este sintetizabilă în formula pulverizării eului, a oglinzii sparte? Nu ar servi teza cărții cunoașterea participativă din poezia lui Lucian Blaga? Unde îl situăm pe Bacovia? Nu schimbă și el paradigma poeticității? Nu ar fi mai potrivit să vorbim în cazul modernității, dacă Ion Barbu este un model al ei, de o revoluție colectivă avangardism-Arghezi-Blaga-Ion Barbu-Bacovia, cu accepții personalizate, dar cu declanșarea relativ simultană, într-un sens particular al radicalităților? Nu are avangardismul un sens la fel de revoluționar ca poetica lui Ion Barbu? Sunt întrebări la care ne îndeamnă să răspundem un eseu critic cu o riguroasă metodă și o viguroasă calitate a

provocării intelectuale”. Aceste aprecieri – și interogații dubitative – revelează tocmai capacitatea criticului de a se lăsa fascinat și incitat totodată de ideile altora, dar, pe de altă parte, și disponibilitatea pentru construirea unor ipoteze hermeneutice noi, plauzibile, apte să explice resorturi ale literarității, structuri și forme expresive. Definitiv pentru modalitatea critică a lui S. este chiar stilul cărților sale, un stil marcat nu de rafinament și subtilitate exegetică alexandrină, de abundența mijloacelor de expresie, ci, mai curând, de economie a procedeeelor, de sobrietate și limpezime a frazării, fără ca prin aceasta autorul să-și reprime cu totul fascinația pentru eseu. Surprinzător pare, la acest critic dominat de spirit de geometrie, de sentimentul ordinii și echilibrul interior, apelul la confesiune, recursul la formele mărturisirii; cu precizarea doar că notațiile confesive ale lui S. nu au, în mod paradoxal, o ținută imediată, directă. Mai curând, expresia lor e mijlocită de reflecția livrescă, trăirea e oarecum artificializată de convențiile literaturii, de obsesia literarității consemnărilor. Interesante pentru evoluția unei conștiințe supuse avatarurilor și restricțiilor din vremea comunismului, notațiile jurnaliere ale lui S. înregistrează ipostaze revelatoare ale eului, în notații succinte, marcate uneori de frenezia asocierilor, notații în care reflexul mimetic se conjugă cu demersul autoscopic. În cadrul acestor pagini, melancolia este privită ca o stare privilegiată de trăire și simțire, ca o modalitate de acces spre adevăratele dimensiuni ale ființei. Melancolia nu e, însă, în jurnalul lui S. reflectată în mod empatic, cu turnuri afective ale frazei ci, mai curând, circumscrisă teoretic, printr-un efort analitic, de radiografiere a resurselor și componentelor sale, a funcțiilor pe care le deține în economia psihicului uman: “Melancolia este o formă subtilă de valorizare a eului, o formă subtilă de a pune eul și lumea într-o ecuație insolubilă, în care nu contează decât relaționarea tensionată. Melancolia este una din căile normale parcurse ca eul să-și descopere fragilitatea, sensibilitatea, permeabilitatea – calități de finețe absolut necesare pentru a recepta înțelesurile lumii. Melancolia este adevărata stare optimă de receptivitate a semnificațiilor, percepute într-un moment de slăbiciune. “Critic sever, înzestrat cu simțul valorii” (Nicolae Oprea), S. posedă capacitatea – rară – de a distribui corect accentele axiologice, de a discerne valoarea de nonvaloare și de a recepta cu egală disponibilitate scriitori și opere din cele mai diverse epoci literare. Ceea ce frapează, poate, în mod paradoxal, în scrisul lui S. e, înainte de toate, tonalitatea neutră, calmă și echilibrată a scriiturii critice, acest model scriptural ținând însă nu de o artă a reculului sau de o necesitate a reticenței cu orice preț, ci, mai curând, de o temperamentală nevoie de ordine interioară, ce dictează și disciplina frazei

și precizia demonstrației. Radu G. Țeposu, surprinde cu exactitate efigia unui stil critic în care voluptarea lecturii e corectată de ceremonia sistematică a interpretării: “Serios fără morozitate, sistematic fără ticuri, bine informat, criticul e și un glosator subtil și malițios, cu o plăcere a scrisului și a lecturii aproape decadentistă, încât închipuindu-mi-l abstras și înconjurat de cărți rare precum Des Esseintes al lui Huysmans, probabil n-aș greși prea mult. Cititul îi provoacă delicii nebănuite, literatura e savurată în substanța ei cea mai intimă. Acest lucru se vede bine în stilul rafinat, cu răsuciri de frază studiate și truvaiuri fericite”. Lecturile riguroase, observațiile precise și metodice ale lui S. transpar și în volumul *Revizuirei* (1995), unde se aliază însă unei fascinații a zonelor mai puțin investigate ale literaturii române, pe care criticul le luminează cu rigoare. Atras de penumbre, de clar-obscur sau, dimpotrivă, de poncife, de calea cea mai bătătorită ce duce spre opera unui scriitor, criticul apelează la metode variate, adecvate modelelor literare pe care le vizează. Construcția cărților lui S. nu e lipsită de o anume circularitate. Un volum se deschide cu substanțiale considerații despre *Personalitatea literaturii române. Un suflet romantic* (în care e formulată și demonstrată ideea “romantismului fundamental definitoriu pentru literatura română”) și se încheie cu studiul *O schimbare de paradigmă. Mircea Eliade*, a cărui concluzie trasează efigia operei lui Mircea Eliade ca un “catalizator al renașterii noastre culturale (...)”. Ea posedă forța regeneratoare și propulsatoare a unui mit revitalizant pentru un prezent căzut deocamdată sub teroarea istoriei și a politicii”. Cărțile lui S. comentează personalități ale literaturii române din secolul al XIX-lea, pe care criticul le consideră în mod nuanțat, valorificând, evident, și interpretările anterioare. Astfel, în *Mitul biografic eminescian. Un mod de a fi în lume*, S. pornește de la opiniile de excepție formulate de Maiorescu și G. Călinescu, înfățișând avaturile acestui mit în desfășurarea sa diacronică, de la biografia călinesciană la romanul psihologic-erotic lovinescian sau la romanul social cezarpetrescian. Dacă, după cum observă S., “mitul unei personalități literare există într-o poveste ce-l sugerează simbolic, îl hrănește, îl întreține, dar îl și degradează”, nu e mai puțin adevărat că propria biografie i s-a revelat poetului ca o obsesie și ca un “alt mod de a învăța să moară”. *Caragialescul după Caragiale* se deschide cu aserțiunea conform căreia “vitalitatea caragialismului ține de însăși vitalitatea spiritului critic și de sentimentul de libertate al exprimării literare”, și își propune să înregistreze bogata posteritate a caragialismului în literatura română, posteritate ce ar putea fi urmărită “pe trei căi: în comedie (cu consecințe, prin Urmuz, până în teatrul ionescian al absurdului); în schiță (specie

literară ce s-a luptat zadarnic să se desprindă, tematic și stilistic, din matca impusă de maestru) și în nuvela psihologică”. În acest fel, S. se referă, în studiul său, la influența pe care spiritul caragialian a exercitat-o asupra unor prozatori din epoca inter și postbelică (Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Sadoveanu sau Marin Preda) concentrându-și atenția mai ales asupra fascinației caragialismului asumată în chip programatic de generația ’80 în poezie (Mircea Cărtărescu), proză (Ioan Lăcustă) sau critică (Al. Cistelean). Actualitatea operei lui Caragiale derivă, în viziunea criticului, din modul în care autorul *Scrisorii pierdute* a înregistrat degradarea umană, semidoctismul și vulgaritatea, dincolo de culoarea de epocă. Studii și eseuri mai apăsător analitice se referă la *Stilul suferinței bacoviene: nihilomelancolia, Arheologia eului poetic* (Tudor Arghezi), *Întoarcerea fiului risipitor* (Panait Istrati), *Personajul ca enigmă explicată, Liviu Rebreanu, Semnificația revizuirilor lovinesciene, Idealurile de exactitate ale metaforei critice, Măștile jocului călinescian* sau la *Arhitectura povestirilor voiculesciene: un epos al misterului*. Nu puține dintre aserțiunile criticului se susțin cu argumente temeinice, concluziile – afirmate cu fermitate – nu eludează deloc tonalitatea interogativă ce mărturisește și o inevitabilă marjă de indeterminat, de incertitudine. Deși nu cu totul noi, observațiile lui S. despre “arheologia eului arghezian” relativizează unele poncife, nuanțând raportul dintre eul poetic și lume: “Fundamental argheziană este tendința de a arăta precaritatea oricărei ipostaze a eului. Sedimentul zădărniciilor se întinde și asupra «insului însutit». Subiectul permanent al acestei poezii este ființa precară, lipsită de repere și cu atât mai disperată cu cât divinitatea nu-și arată cu claritate semnele. Poetul social (atât cât există) este o cale încercată pentru a găsi consistența eului, deplinătatea sa. Și în urma acestui avatar, singurătatea și golul interior amenință să se reinstaureze. Arheologia eului arghezian echivalează cu o sondare a abisului”. Impresia primă ce o resimțim la lectura eseurilor și a studiilor critice ale lui S. e aceea că dincolo de rigoarea demonstrației și de seducția expresiei, autorul spune lucruri demult știute, pe care le intuim noi înșine (spre exemplu, cine nu a observat că jocul actoricesc, ținuta histrionică reprezintă dominante ale personalității călinesciene?). Meritul criticului constă, însă, în aprofundarea unei dominante psihologice și stilistice, marcând mai apăsător contururile personalității creatoare sau ale operei literare.

Opera: *Diferența specifică*, Cluj-Napoca, 1982; *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, 1994; *Revizuri*, București, 1995; *Confesiunile unui opinioman*, Oradea, 1996; *Critica de tranziție*, Cluj-Napoca, 1996; *Liviu Rebreanu. Dincolo de realism*,

Oradea, 1997; *Arena actualității*, Iași, 2000; *Augustin Buzura*, Brașov, 2001; *La țigănci de Mircea Eliade în cinci interpretări*, Cluj-Napoca, 2001; *Liviu Rebreanu*, Brașov, 2003; *Clepsidra răsturnată* (Convorbiri cu D. Țepeneag), Pitești, 2003; *Reabilitarea ficțiunii*, București, 2004; *Simptomele actualității literare*, Oradea, 2007; *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, 2008; *Liviu Rebreanu și contradicțiile realismului*, Cluj-Napoca, 2010; *Vămile posterității*, București, 2012.

Referințe critice: Gh. Grigurcu, în „Convorbiri literare”, nr. 12, 1982; Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 31, 1982; Ion Pop, în „Steaua”, nr. 8, 1982; Radu G. Țeposu, în „Viața Românească”, nr. 4, 1983; Mircea Angheliescu, în „Transilvania”, nr. 2, 1983; Radu G. Țeposu, în „Tribuna României”, nr. 352, 1987; Z. Ornea, în „România literară”, nr. 35, 1988; Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu, Ioana Pârvulescu, în „România literară”, nr. 23, 1994; Ștefan Borbely, Cornel Moraru, N. Oprea, Sanda Cordoș, Ruxandra Ivănescu, în „Vatra”, nr. 4, 1997; Florin Mihăilescu, în „Viața Românească”, nr. 5-6, 1997; Z. Ornea, în „România literară”, nr. 15, 1998; Doina Curticăpeanu, în „Familia”, nr. 10, 1998; Ioan Derșidan, *Jurnal de casă*, 1999; G. Dimisianu, *Lumea criticului*, 2000; Nicolae Oprea, *Timpu lecturii*, 2002; Nicolae Oprea, *Literatura „Echinox-ului”*, 2003; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, 2005; Dumitru-Mircea Buda, în *Vatra*, nr. 7, 2007; *Dicționarul general al literaturii române*, S/T, București, 2007; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 18, 2007; Andrei Terian, în *Cultura*, nr. 18, 2008; Alex. Goldiș în *Cultura*, nr. 10, 2008; Constantin M. Popa, în *Scrisul românesc*, nr. 3, 2009; Daniela Petroșel, în *Convorbiri literare*, nr. 2, 2010; Radu Voinescu, în *Luceafărul de dimineață*, nr. 3/2013; George Neagoe, în *Cultura*, nr. 7/2013; Andrei Moldovan, în *Vatra*, nr. 6-7/2013; Alex Goldiș, în *Steaua*, nr. 4-5/2013; Bogdan Crețu, în *Observator cultural*, nr. 413/2013; Paul Cernat, în *România literară*, nr. 13/2013; Iulian Boldea, în *Apostrof*, nr. 7/2013.

I.B.

SIMION, Eugen N. 25 mai 1933, Chiojdeanca, Prahova. Critic, istoric literar și eseist. Fiul lui Dragomir Simion și al Sultanei (n. Moise), agricultori. Școala primară în satul natal (1940-1944), liceul „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești. Absolvent al Facultății de Litere a Universității din București în 1957. Doctor în filologie din 1969 cu teza *Eugen Lovinescu, scepticul mântuit*. Între 1957 – 1962, cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române. 1962 – 1968, redactor al *Gazetei literare*. 1970-1973 lector de limba și literatura română la Sorbona. Din 1983 – redactor al revistei *Caiete critice*, iar din 1990 director al

aceleiași reviste. Din 1993, membru al Academiei Române. 1998 – 2006, președinte al Academiei Române. Îndeplinește o serie de funcții în învățământul universitar: lector la Catedra de Istoria literaturii române, Facultatea de Litere a Universității București (1964 – 1971), conferențiar (1971 – 1990) și actualmente profesor universitar. Lector de limba și literatura română la Universitatea Paris IV, Sorbonne (1970-1973). I-au fost acordate mai multe premii și distincții, printre care Premiul Uniunii Scriitorilor (în 1965, 1976, 1980), Premiul Academiei Române pe 1976. Debutul publicistic a avut loc cu articolul *Postumele eminesciene*, în *Tribuna* (1958, nr. 30, 26 iulie).

Principiile de la care se revendică demersul critic al lui S. sunt de găsit în judecarea operei literare deopotrivă în textul și în contextul său, dar și în lumina adevărului; obiectivitatea și exigența, cu sine și cu alții, respectul părerii contrare, admirația nedisimulată față de o operă literară de valoare, riscul judecății severe, demonstrate cu suficientă finețe, asumate cu rigoare și siguranță – sunt reperele unui astfel de demers. Surprinzătoare mai este și mobilitatea privirii criticului, o privire disponibilă la experiențe ale scrisului dintre cele mai diverse, la practici scripturale felurite. O astfel de disponibilitate nu rezultă decât din dispoziția empatică pe care o bănuim a sta la originea discursului critic. Mefient față de metode (deși le-a aplicat o vreme – cea tematistă, de pildă), S. caută, în eseurile și studiile sale, să descifreze ființa unică, irepetabilă, esențială a textului, printr-un fel de captare a înțelesurilor ultime, a celor ce dau seamă, în cele din urmă, de specificitatea sa. Pe de altă parte, ceea ce Gheorghe Grigurcu numește “firea confortabilă a criticului” nu e deloc o acceptare a lucrurilor cu contur definitiv, ea pornește dintr-o feroare a sistematizării și a regularizării meandrelor vii ale literarului, din voința de sistem cu care își înzestrează criticul demersul. În ciuda acestui aspect oarecum apolinic, a acestei fețe aparent olimpiene, din care orice crispare pare absentă, S. nu e mai puțin bântuit de neliniști, de îndoieli ce sunt contrase într-un scris marcat de echilibru și de sobrietate, de reculegere și detașare de “obiect”. Deși mefient în privința metodologiilor constrângătoare, a achizițiilor critice de ultimă oră, tocmai în numele unei interpretări disponibile, mobile a intimității textului literar, S. nu e cu totul străin de tematism, bunăoară, metodă critică exersată în *Dimineața poezilor*, una dintre cele mai bune cărți ale sale. În această carte, criticul caută să recupereze câteva figuri lirice premoderne, propunând o nouă lectură a unor creații pe nedrept uitate, unele, ori nepotrivit situate și studiate, altele. Una din trăsăturile definitorii ale criticului este unitatea temperamentală și stilistică a frazei sale. Egal cu

sine, niciodată dedat exceselor de interpretare ori de umoare, cultivând măsura și echilibrul, ca și o anume constanță a interpretării, S. nu a ținut să se remarce prin iconoclastii de moment ori prin gesturi de inclemență definitive. Judecățile sale, de o limpiditate extremă, ocolite de demonul îndoielilor, au un ton “alb”, neutru, scuturat de vehemențe de limbaj, din contră, dispus în acoladele metaforei critice gracile, nu mai puțin expresive însă. E, în această dinamică a echidistanței și a coerenței interioare, în această cultivare a măsurii și a unei delicateți a receptării, o problemă de gust, de temperament și de expresie. Nu puține din interpretările lui S. trădează opțiunile sale, estetice și etice, existențiale și morale, ca și preferințele de lectură ale unui critic ce știe a găsi mai totdeauna expresia potrivită pentru a desemna originalitatea unei voci lirice, pentru a circumscrie un talent epic ori pentru a disocia relevanțele de ton, de expresie ale unui scriitor, confirmat de critică ori încă debutant. E drept, criticul înclină spre valorile consacrate, spre acei scriitori a căror vocație nu mai poate fi negată. De asemenea, tot greu de contestat e și modul în care, în paginile critice ale lui S. luciditatea analizei se întrepătrunde cu impulsul empatic, efortul de înțelegere sprijinindu-se, adesea pe simpatie, pe o abia camuflată exultanță emotivă. În critica actuală, S. este un reper obligatoriu și o personalitate de prim rang. Este criticul condus de elanuri generoase și totuși bine chibzuite. Critica sa de întâmpinare coexistă armonios cu aceea de istoric literar. S. a avut oportunitatea să aparțină unei generații literare, cea mai densă în valori din istoria literară de după război, care a solicitat intens acțiunea criticului. S. este criticul mereu receptiv la noutăți, dar stilul său se caracterizează și printr-un scepticism discret, o toleranță față de cele mai diverse forme literare. Moderniști sau tradiționaliști, „urbani” sau „rurali”, scriitorii cei mai importanți ai ultimelor cinci decenii și-au găsit o dreaptă reflectare în scrisul său critic. Esența concepției critice a lui S. se întemeiază pe principiul autonomiei esteticului, dublat de acela al primatului esteticului asupra ideologicului. S. este, evident, un lovinescian prin formație, dar aceasta nu înseamnă că el nu poate sancționa (și o și face) exclusivismele și parțialitățile ideologiei culturale a lui Lovinescu. O trăsătură esențială a criticii sale este modalitatea impresionistă, dar aceasta nu este tiranică. Relația criticii cu opera literară are o natură complexă, în opinia lui S., ea nu acceptă modelări artificiale, chiar dacă acestea ar părea atractive. Identitatea critică a lui S. nu poate fi cuprinsă în canoanele vreunei încadrări. Critica lui se caracterizează prin rigoare. Este lipsită de ariditate și se ține la distanță de ispitele didacticismului. Tonul analizelor critice se păstrează totdeauna la nivelul unei eleganțe firești, dezinvolve, cu

incontestabile virtuți artistice. Formulările sale sunt echilibrate, remarcându-se și precizia termenilor. Aspirația sa este de a reconstitui imaginea integrală a operei. De aici și calificativul de „critică totală” despre care vorbesc confrăii săi. S. anulează frontierele dintre vechi și nou, dintre tradițional și modern, căutând cea mai potrivită formulă critică pentru realitatea individuală a operei. Metodele sale sunt diverse, fiind cerute de însăși creația literară. Într-un anumit fel va fi abordată critic opera lui Marin Sorescu și în altul cea a lui Nicolae Breban, spre exemplu. De altfel, S. ne vorbește în *Scritori români de azi I* despre mijloacele criticului: „Metoda de analiză depinde, într-o oarecare măsură, de natura obiectului (opera). Deschiderea spre tematism este îndreptățită în cazul poeziei, unde poziția spiritului creator față de lucruri se observă mai bine. În alte cazuri, portretul spiritual și ceea ce critica numește figura spiritului sunt cerute de biografia intelectuală a creatorului și de configurația interioară a operei. [...] O privire globală, totalizantă, o asumare și o ierarhizare a operei constituie o operație critică iminentă.” Criticul nu dovedește o preferință pentru vreunul dintre genurile literare, dar atunci când abordează poezia se observă că are unele preferințe pentru „poezia gravă, îndeosebi lirică și confesivă, și în care, în plus, poate fi urmărită simbolistica ascunsă ori un anumit substrat mitic.” (Nicolae Manolescu). Două convingeri pot fi desprinse din totalitatea cronicilor literare semnate de S. în colecțiile diverselor reviste. Prima se referă la caracterul independent al acțiunii sale critice. El analizează temeinic și dă verdicte drepte. Cealaltă convingere este străduința pentru afirmarea principiului estetic. El știe să facă agreabil orice subiect, susținând și demonstrând că stilul nu este o chestiune secundară în critica literară. Vocația criticului este aceea de a stabili „cota estetică” (Lucian Raicu) a unei opere, interesul sau nulitatea ei literară. Cei doi ani petrecuți la Sorbona prilejuiesc criticului contactul cu lumea ideilor literare occidentale. Noua critică îi determină adevărate lucide, dar și unele rezerve. El recunoaște beneficiile aduse de noua critică prin deplasarea accentului spre operă. Ceea ce el reproșează acestei critici este faptul că „problematica omului” este eliminată din discuție. Chiar dacă pasivitatea în anumite circumstanțe este problematică, chiar dacă mulți au tendința să judece omul, cu slăbiciunile, greșelile și ezitățile sale, uitându-i sau trecându-i sub tăcere calitățile evidente, criticul S. rămâne o autoritate în domeniu, fiind considerat, pe deplin justificat, de către Al. Piru drept „criticul cel mai penetrant analitic al literaturii române”. *Proza lui Eminescu* este rodul anilor de cercetare și reflecție în colectivul „Eminescu” al Academiei Române. Pe parcursul investigației critice, S. folosește criteriul estetic. El pledează convingător

pentru valoarea prozei eminesciene, care constă în „vibrația intelectuală, în cutezanța de a supune un univers vast rigorilor creației, de a introduce cu decizie fantasticul și experiența omului de geniu”. Critica practică aici este una descriptivă, analitică. Criticul consideră că textele narative eminesciene fac parte din cea de a treia etapă a romantismului românesc (după romantismul elegiac al lui Cârlova, Alexandrescu, și cel mesianic al lui Alecsandri sau Russo). Făcându-și ucenicia pe „frontul” criticii active, la zi, dar și în domeniul cercetării, S. a fost animat de timpuriu de ideea unei priviri de ansamblu asupra literaturii noastre, a celei contemporane în primul rând. Astfel, o primă carte importantă a sa se intitulează *Orientări în literatura contemporană*. Este o carte de sinteză, în stilul creației „grandioase” a lui Călinescu. Aici sunt analizate figuri literare șaizeciste (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Fănuș Neagu ș.a.), dar nu este uitat nici momentul liric ’45 – ’46 sau criticii literari și scriitorii-model din generațiile anterioare: T. Arghezi, G. Călinescu, Al. Philippide, T. Vianu, Zaharia Stancu, Marin Preda ș.a. Tonul predominant al acestei cărți este cel festiv, criticul demonstrând o încredere entuziastă în marea ecloziune a talentelor (în special în poezie). Este sesizabilă, de asemenea preocuparea criticului de a defini cu mijloace literare stilul autorilor analizați. În *E. Lovinescu. Scepticul mântuit* apare acel ton ironic ce va putea fi observat pe parcursul tuturor cărților sale. Familiarizarea cu litera și spiritul criticii lovinesciene a avut pentru Simion un efect modelator, o influență determinantă în atingerea primului prag al maturității spiritual-profesionale. Lovinescu este luat drept posibil model și punct de pornire, întrucât țelul realizat al marelui critic l-a constituit slujirea până la capăt a literaturii, în ciuda oricăror opreliști. Lovinescianismul este „un triumf al spiritului de moderație și echitate, al pasiunii pure pentru artă și al vocației pentru adevăr”. Monografia sa cuprinde o lungă și complicată carieră literară, asumată ca un destin. În *Scriitori români de azi, I, II, III, IV*, volume apărute între 1974-1989, obiectul analizei pătrunzătoare, echilibrate și la obiect îl fac o suită întregă de poeți, prozatori, critici, esești din diverse perioade ale literaturii. Volumele acestea demonstrează efortul uriaș de sistematizare a materiei literare pe parcursul a numeroase decenii și indică la autorul lor ambiția unei construcții critice monumentale. Analizele și evaluările, clasificările și referințele sunt armonios integrate în discursul critic, care, deși pare să se desfășoare liber, are o clară compoziție și impune în mod evident punctul de vedere al criticului. Primul volum este dedicat reprezentanților generației șaizeciste: Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Valeriu Cristea, Nicolae

Manolescu, Mircea Martin ș.a. Criticul nu procedează la negarea generației anterioare pentru a evidenția trăsăturile definitorii ale generației sale, ci maniera sa este de a trece în revistă șazecești, lăsându-i să se impună singuri, prin operele lor. Apar aici și scriitori afirmați înainte de război: Miron Radu Paraschivescu, Mihai Beniuc, Emil Botta ș.a. sau cei care au fost protagoniști ai momentului '45 – '46: Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinaș, Dimitrie Stelaru. Cel de al doilea volum este dedicat literaturii interbelice. Nume importante rețin atenția cititorului: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Camil Petrescu, George Călinescu, Mircea Eliade, Tudor Vianu. Personalitatea lui Petre Pandrea este pentru prima dată remarcată: „personalitate bogată, cu înspăimântătoare cunoștințe în filosofie, istoria vieții politice, drept și sociologie ... În cultura română locul lui este în familia lui Hașdeu ...”. Volumul al treilea vine să le completeze pe cele anterioare, analizei critice supunându-i-se de data aceasta figuri precum: A. E. Baconsky, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Aurel Rău sau Victor Felea. Ultimul volum din *Scriitori români de azi* reprezintă o actualizare a tabloului literaturii române contemporane. Sunt promovați: Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Alexandru Mușina, Ion Mureșan, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun etc. S. îi include în postmodernism, după propria caracterizare a acestora. Criticul nu vrea să epuizeze opera autorilor analizați, ci alege din ea doar o pistă esențială (simbol, mit, obsesie) și pe aceasta o epuizează. La Arghezi, de pildă, insistă asupra simbolului divinității, la Nichita Stănescu, asupra transparenței, zborului, crizei de identitate, asupra sinelui. Șt. Augustin Doinaș apare în legătură cu ideea monumentalului și tema creatorului, A.E. Baconsky, cu baudelaireanismul. Este sesizabilă, cu toate acestea, și fixarea autorilor în cadrul unui curent literar, reacțiile la realitatea istorică sau reminiscențe ale diverselor lecturi. Formulările critice sunt caracterizate prin exactitate, concizie. În acest sens, Geo Bogza este „un poet al violenței moderne” și al „stihialului”, Nichita Stănescu este un „liric borealic, celest și vizionarist”, iar Eugen Jebeleanu, „un poet al amplitudinii” Cartea unui critic apare drept „jurnalul eșecului de a scrie un roman”. *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*. *Jurnal parizian* este o lucrare comparatistă, fenomenul literar românesc fiind integrat celui european: Miron Radu Paraschivescu, Ilarie Voronca, Marin Preda, Mircea Eliade etc. sunt tratați alături de Proust, Barthes, Sartre. „Să fim naționali cu fața spre universalitate” proclamă criticul, după Titu Maiorescu, spre a depăși complexele evoluției literaturii noastre de provincializare, marginalizare, remarcând că „universalitatea nu se identifică totdeauna cu răspândirea, cunoașterea, recunoașterea” spre a

concluziona: „conștiința modernă nu mai crede în ierarhia culturilor”. Criticul expune o lume în plină metamorfoză, cu valorile și „bolile” civilizației sale, cu „personaje” care par a fi identice cu personajele balzaciene. Parisul îl marchează profund pe S. în modul de a gândi, de a înțelege lumea, dar mai ales l-a determinat să se cunoască pe sine: „Parisul devine pentru mine o călătorie neîncheiată, o experiență care mă acaparează și, la lumina ei, îmi regândesc trecutul și încerc să-mi imaginez viitorul ... El a relevat ceva în mine și m-a făcut să văd mai lucid de unde vin și cărui destin istoric aparțin.”

Contactul cu critica franceză este evident în volumul *Dimineața poezilor*, o incursiune curajoasă în spațiul preeminescian al poeziei noastre. S. ne îndeamnă la o lectură în spirit modern a „preclasicilor”, considerați într-un fel „irecuperabili”. Simion le redă acestora statutul de întemeietori ai poeziei române moderne. Criticul surprinde just natura sensibilității epocii, dar și pe a celor individuale, identifică atitudini existențiale și lirice, caută și găsește figurile universului sentimental și ale retoricii în care acesta se exprimă. *Dimineața poezilor* este o „carte luminoasă, caldă, solară, «sudică», scrisă cu plăcere, cu poftă”, cum o caracterizează Valeriu Cristea, în ciuda unei anumite desconsiderații pe care poate doar retoric o declară S.. S. își demonstrează în *Întoarcerea autorului* preocuparea pentru aflarea instrumentarului exegetic cel mai adecvat nevoii de lămurire responsabilă a naturii profunde a creației literare și a statutului său axiologic. Studiul este o adevărată istorie critică și polemică a criticii moderne. Tema biograficului este centrală aici, criticul pledând pentru reșezarea acesteia la locul cuvenit și ca efect pentru o critică integrală. În *Convorbiri cu Petru Dumitriu* răzbate tema condiției creatorului sub apăsarea istoriei și în confruntarea cu propria conștiință. Este mărturia dramatică a unui personaj care „se judecă și judecă în același timp pe alții cu luciditate și milă creștină”. Criticul a făcut nenumărate demersuri pentru recuperarea valorilor literare românești care au fost marginalizate sau chiar interzise din diverse motive. Exemplul cel mai concludent în această privință este Mircea Eliade. S. a „reabilitat” opera acestuia, impunând-o conștiinței cititorilor români. *Mircea Eliade – un spirit al amplitudinii* este, astfel, o impresionantă exegeză ridicată în relieful literaturii lui Eliade. Acesta este „eruditul care vrea să remitizeze universul demitizat de nesăbuitul om modern, nu numai el este un caz fără precedent, ci și scriitorul”, fiind „un caz prin aceeași vastă, înfricoșătoare, morbidă curiozitate de a căuta și găsi pretutindeni semne”. *Fragmente critice* reunește eseuri, articole de analiză, însemnări confesive. Pe S. îl preocupă statutul criticului: oricât de obiectiv ar vrea să fie nu se poate autoignora sau nu

poate ocoli propriile fantasme. El vorbește în acest context de „pragmatosferă”, care este individuală, confidențială, taciturnă și de „logosferă”, care este colectivă, publică și vorbărească. Astfel, criticul este „un cetățean al logosferei și trebuie să-și apere cu dinții onorabilitatea. Accesul lui la pragmatosferă este mai limitat. Limitat, totuși nu imposibil”. În ultima parte a acestor *Fragmente* (IV), Mircea Eliade este figura literară privilegiată, urmat de Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu. *Tânărul Eugen Ionescu* are ca temă relevarea a ceea ce „datorează Eugène Ionesco lui Eugen Ionescu”, după cum mărturisește criticul. În primele scrieri românești ale lui Ionescu, cele lirice, S. remarcă antropomorfismul și reveria drept caracteristici predominante. În proză apare „disponibilitatea pentru mai multe stiluri”, dar fragmentele de roman sunt „simple exerciții epice”. Ionescu este înfățișat drept un om „care contestă toate valorile pentru că există și pe cele care nu există pentru că nu există”, cu alte cuvinte „un spirit profund religios”. Caracterizarea este foarte exactă atunci când S. vorbește de o structurală „vocație a contradicției”, prezentă și în atitudinea politică și, desigur, și în cea literară. Insistă și asupra vocației metafizice, căutarea dramatică a lui Dumnezeu încă din tinerețe. Interogațiile obsesive, chiar dramatice ale lui Ionescu ocupă, de asemenea, spațiu în cartea lui S.. Ca președinte al celui mai înalt for științific a inițiat proiecte naționale de anvergură: *Dicționarul general al limbii române*, un dicționar etimologic al limbii române, tratatul de istorie al românilor, *Dicționarul general al literaturii române*, atlase lingvistice, etnografice etc. a tipărit pentru prima dată în cultura română *Caetele Eminescu*. „Norocul meu a fost să fac parte dintr-o generație puternică. Am dorit să fiu criticul acestei mari generații de poeți, prozatori și critici literari –, o generație care a prins un moment de dezgheț politic (1960-1971) și a profitat de el ... Mi-ar face plăcere să cred că am reușit ...” Credem că reușita lui S. (în ciuda modestiei arătate) este una care nu mai trebuie proclamată, ea este evidentă. Percepând literatura și, în general, cultura autentică, necontrafăcută, ca pe o “sfidare a retoricii”, S. aduce în critica literară românească tonul judicios, lipsa exceselor temperamentale ori a stridențelor expresive, căutând punctul de echilibru și, totodată, acela de fugă ce caută să prindă în dinamica sa intimitatea textului, substanța lăuntrică a operei în tot adevărul său ultim. Figura spiritului critic are, în adevăr, ceva din efigia olimpiacă lovinesciană, ceva din înclinația acestuia spre clasicitatea expresiei, dar și din preferința pentru ironia subțire, în care provocarea lucidității e aproape cu totul camuflată în expresia de mare limpezime. Livrat deopotrivă lucidității constitutive și angoaselor bine mascate dedesubtul unei fraze critice limpezi

și controlate mai tot timpul, S. își construiește cu migală aserțiunile, trăind cu patimă refulată și cu nesăț epicureic literatura, acest spațiu ficțional în care, vorba criticului, “totul se transformă (frumosul este ideea sensibilă în mișcare), ceva se pierde, esențialul se păstrează și se reinventează”.

Opera: *Proza lui Eminescu*, București, 1964; *Orientări în literatura contemporană*, București, 1965; *Eugen Lovinescu. Scepticul mântuit*, București, 1971; *Scriitori români de azi, I-IV*, București, 1974-1989; *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, București, 1977; *Dimineața poezilor. Eseu despre începuturile poeziei române*, București, 1980; *Întoarcerea autorului*, București, 1981; *Sfidarea retoricii*, București, 1986; *Moartea lui Mercutio*, București, 1993; *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, București, 1994; *Mircea Eliade – un spirit al amplitudinii*, București, 1996; *Fragmente critice, I-III*, București, 1998-2000; *Mit, mitizare, mistificare*, București, 1999; *Cioran, Noica, Eliade, Mircea Vulcănescu*, București, 2000; *Clasici români*, București, 2000; *Ficțiunea jurnalului intim, I-III*, București, 2001; *Genurile biograficului*, București, 2002; *Tânărul Eugen Ionescu*, București, 2006.

Referințe critice: Gh. Grigurcu, în *Familia*, nr. 3, 1971; Ion Vlad, în *Tribuna*, nr. 25, 1974; Valeriu Cristea, *Scriitori români de azi*, în *Domeniul criticii*, București, 1976; Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond*, București, 1976; Al. Călinescu, în *Convorbiri literare*, nr. 4, 1978; Nicolae Manolescu în *România literară*, nr. 11, 1978; Zaharia Sângeorzan, *Conversații critice*, Cluj-Napoca, 1980; Nicolae Manolescu, în *România literară*, nr. 49, 1980; Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, București, 1981; Mircea Tomuș, *Eugen Simion: Scriitori români de azi*, în *Mișcarea literară*, București, 1981; Ș. Cioculescu, în *Flacăra*, nr. 10, 1981; Victor Felea, *Prezența criticii*, 1982; L. Raicu, în *Români literară*, nr. 21, 1983; M. Iorgulescu, în *România literară*, nr. 13, 1984; Al. Călinescu, în *Cronica*, nr. 18, 1985; H. Zalis, în *Ramuri*, nr. 4, 1988; I. Negoitescu, *Scriitori contemporani*, 1994; Fl. Mihăilescu, în *Steaua*, nr. 2-3, 1997; G. Crăciun, *Eugen Simion*, în volumul *Istoria didactică a literaturii române*, Brașov, 1998; Andrei Grigor, *Eugen Simion*, Brașov, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești 1950-2000*, Cluj-Napoca, 2001; Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români*, 2002; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 17, 2002; idem, în *România literară*, nr. 18, 2002; Dan Mănuță, în *Convorbiri literare*, nr. 9, 2003; Serafim Duicu, *Paralaxe critice*, Tg.-Mureș, 2006; Iordan Datcu, în *România literară*, nr. 20, 2008; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008.

L.R.

SPIRIDON, Vasile N. 14 februarie 1958, satul Verești, com. Ghirov (jud. Neamț). Critic literar. Studii gimnaziale la Verești și Căciulești, jud. Neamț, 1965-1973. Liceul industrial de chimie din Piatra-Neamț (1973-1978). Licențiat al Facultății de Filologie a Universității din București (1985-1989). Profesor de limba și literatura franceză la Piatra-Neamț (1989-1992). Din 1992, cadru didactic la Facultatea de Litere a Universității din Bacău. Lector al Universității din Bordeaux (1996-1999). Doctor în filologie al Universității din București, cu teza *Viziune cosmologică în lirica lui Nichita Stănescu* (2003). Colaborează la „Luceafărul”, „Ateneu”, „Convorbiri literare”, „Familia”, „Viața Românească”, „România literară”, „Vatra”, „Hyperion”, „Caiete critice” etc. A colaborat la volume colective: *Provincia fără frontiere* (1994) și *Portret de grup cu Laurențiu Ulici* (2002). Debutează în „SLAST” (1989). Debut editorial cu volumul de eseuri critice *Cuprinderi* (1993). Premiul revistei „Poesis” (1992-1993), Premiul revistei „Luceafărul” (1992).

În *Viziunile „învinsului de profesie” Nichita. Cosmicitate în lirica stănesciană* (2003), S. subliniază talentul poetic torențial al lui Nichita Stănescu, capacitatea sa de a transmuta în cuvânt poetic obiecte, lucruri, stări în aparență banale. Universul poetic nichitastănescian, etroclit și inepuizabil, e, cu toate acestea, deosebit de coerent: “Dincolo de neobisnuitul dar al improvizației și de abilitatea cu care se mișcă în spațiul imaginarului, Nichita Stănescu a avut și o viziune coerentă asupra lumii. Dacă asemenea centri tensionali sînt diseminați în diverse părți ale operei, fără a fi găsiți într-o dispunere lineară, nu înseamnă că o anume ordine ar fi absentă. Se pot urmări elementele capabile să contureze nucleul unei viziuni care, dacă va câștiga în complexitate pe parcursul creației, se va putea regăsi, în datele sale fundamentale, în diversele momente ale ei”. Nu întâmplător, criticul insistă, în comentariul său aplicat și obiectiv, lipsit de stridențe exegetice, asupra relației indestructibile dintre gândirea poetică și imaginar: “Extrema mobilitate a viziunii autorului *Necuvintelor* și libertățile fără precedent pe care și le-a luat față de convențiile constituite, spontaneitatea cu care «emitea» poezie, eliminarea nonșalantă a granițelor dintre «gîndire» și «imagini» au putut întreține pentru unii interpreți ideea că avem de a face cu un creator lipsit de «sistem», a cărui poetică aleatorie ar interzice aproape orice încercare de reconstituire a unei ordini interioare a universului său imaginar”. În *Perna cu ace* (2004), S. își propune să comenteze literatura română dintr-o vreme tulbură și analizează o stare de criză instituțională, tematică și formală. Această criză a fost indusă de agresiunea politicului, prin inserția dogmatismului sau prin controlul riguros al libertății de creație.

Autorul subliniază, de asemenea, starea de izolare a culturii și literaturii române față de valorile europene, care, alături de alte presiuni ale istoriei, a contribuit la degradarea climatului literar românesc. Delațiunea, falsul, impostura estetică, presiunea dogmelor au condus, crede autorul, la o criză identitară profundă, care e analizată la diferite nivele (la nivel psihologic, moral, existențial etc.). Libertatea de expresie, mutilată de presiunea ideologiei comuniste, a găsit resurse de a exprima, chiar în acele condiții, o etică a creației, forța de regenerare spirituală fiind, totuși, diferită de la un spațiu cultural la altul. Monografia *Nichita Stănescu* (2003) privește universul poetic nichitastănescian oarecum dihotomic, sfâșiat între inteligibil și sensibil. Lirismul lui Nichita s-ar afla sub incidența a “două regimuri imaginare concurente, și complementare – unul inteligibil și altul sensibil – întrucât nu o cunoaștere metafizică accesibilă pe calea revelației vizează Nichita Stănescu, ci adevărul unei realități fizice totale în calitate de cauză primă și mister ultim al cosmosului.[...] Subiectul enunțator își estompează trăsăturile biografice în intenția de a căpăta atributele unui eu generic discursiv, iar concretul lumii obiectuale tinde să lase locul concreteții limbajului, *vișuniunea sentimentelor* devenind *vișuniunea cuvintelor*”. Lirica nichitastănesciană e așezată, însă, și în relație cu contextul social-istoric. Criticul respinge orice sugestie a compromisului eventual al poetului și, pe cale de consecință, orice încercare de reconsiderare și de revizuire a staturii acestei lirici, observând, oarecum retoric, faptul că “Nichita Stănescu a reprezentat pentru tinerii aspiranți la gloria literară un model și un simbol al felului cum poetul poate adopta o conduită nonconformistă și degajată într-o societate ce se îndreaptă spre dicatură și în domeniul culturii”. *Înscrierea pe orbită* (2008) e o carte de cronici literare, atente și sagace de cele mai multe ori, prin care criticul literar își desfășoară diponibilitățile exegetice, fără abuzz de epitete, într-un ton ceremonios adesea, dar deloc retoric.

Opera: *Cuprinderi*, București, 1993; *Nichita Stănescu*, Brașov, 2003; *Vișunile”învinului de profesie” Nichita. Cosmicitate în lirica stănesciană*, Iași, 2003; *Perna cu ace I*, Iași, 2004; *Gellu Naum*, Brașov, 2005; *Înscrierea pe orbită. O cronică a prozei contemporane*, Iași, 2007; *Apărarea și ilustrarea poeziei*, Iași, 2007; *„La mijloc de Rău și Bun”. Identitatea spirituală românească, în diacronie*, Iași, 2007; *Înscrierea pe orbită*, Iași, 2008; *Răutatea care a fost*, Sibiu, 2012.

Referințe critice: A. Horvath, în „Steaua”, nr. 12, 1993; Dan-Silviu Boerescu, în „Luceafărul”, nr. 13, 1994; Ioana Bot, în „Tribuna”, nr. 10, 1994; Emil Manu, în „Viața Românească”, nr. 3-4, 1995; Andrei Moldovan, în „Zburătorul”, nr. 1-3, 1997; Constantin Călin, în „Ateneu”, nr. 10, 2003;

Constantin Livescu, în „Antiteze”, nr. 17, 2003; Constantin Trandafir, în „Porto-Franco”, nr. 10-11, 2003; Daniel Cristea-Enache, în „ALA”, nr. 721, 2004; Liviu Grăsoiu, în „Luceafărul”, nr. 10, 2004; Bogdan Alexandru Stănescu, în „Luceafărul”, nr. 13, 2004; Gh. Glodeanu, în „Poesis”, nr. 1-2, 2006; *Dicționarul general al literaturii române*, S/T, București, 2007; Dragoș Vișan, în *Ex Ponto*, nr. 1/2010; Cristina Popescu, în *Ateneu*, nr. 2/2010; Adrian Alui Gheorghe, în *Acolada*, nr. 1/2012.

I.B.

STEINHARDT, N., N. 21 iunie 1912, comuna Pantelimon (București) – m. 29 martie 1989, Baia Mare. Eseist și prozator. Cursul primar la școala „Clemența” din București (1918-1922), Liceul „Spiru Haret” (1922-1929). Licențiat al facultății de Drept a Universității din București (1934) și, la aceeași universitate, doctor în drept. Studii complementare literare și juridice la Paris – neterminate. Avocat în baroul Ilfov (1934-1948), funcționar la diverse întreprinderi și instituții (1949-1959), muncitor necalificat (1964-1969). În ian. 1960 este arestat și condamnat la 13 ani de muncă silnică. Eliberat în 1964. Călugăr la mănăstirea de la Rohia (Maramureș). Participă la numeroase simpozioane, reuniuni culturale în țară și străinătate. Debutează în „Revista burgheză” (1934). Colaborează la „Revista Fundațiilor Regale”, „Universul literar”, „Victoria”, „Libertatea”, „Tribuna poporului”, „Secolul XX”, „Convorbiri literare”, „Viața Românească”, „Revista de istorie și teorie literară”, „Ethos” (Paris) etc. Debut editorial în 1934, cu volumul *În genul tinerilor*, semnat cu pseudonimul Anthistius. Premiul pentru critică al Asociației Scriitorilor din București (1980).

„Colportor intelectual de elită” (I. Negoitescu), S. reprezintă, în literatură română contemporană, cazul unui eseist ce a abordat o tematică eterogenă, de la artă, la literatură, religie sau morală. Inteligența și erudiția par să fie atuurile esențiale ale lui S., dublate însă de o generozitate care îl împiedica să dea judecăți critice ferme sau severe. *Incertitudini literare* (1980), eseu monografic *Geo Bogza* (1982), *Critica la persoana întâi* (1983), *Escală în timp și spațiu* (1987), *Prin alții spre sine* (1988), *Monologul polifonic* (1991), *Dăruiind vei dobândi. Cuvinte de credință* (1992), *Primejdia mărturisirii* (1993) sunt cărți care l-au impus pe S. ca unul dintre cei mai înzestrați esești ai literaturii române postbelice. Reputația lui S. după 1990 se datorează mai ales *Jurnalului fericirii*, scriere memorialistică și eseistică derivată din experiența carcerală a autorului. Amplitudinea tematică a spiritului critic îl încadrează pe S. în categoria eseștilor, cu o capacitate sporită de a asimila în pagina proprie

idei, teorii, principii și metode de o mare diversitate, cărora le conferă, însă, acuitatea propriei sale sensibilități atente la nou, la inedit. Eseistul apreciază valoarea culturii, în mod paradoxal oarecum, din perspectiva energiilor vitaliste pe care le adăpostește: „Cultura, când este adevărată și lipsită de farfasticuri solemne, este un imn de laudă adus vieții. Nu este mai puțin caldă, vivace, puternică, decât viața însăși”. De altfel, chiar conceptul de „trăirism” este, pentru S. depozat de orice aură negativă, considerându-se că „prin trăirism nu s-a înțeles și nu trebuie să se înțeleagă decât afirmarea indisolubilității cuplului viață-cultură”. Încercând să identifice și să explice „misterul” operei monahului de la Rohia, Valeriu Cristea observă că acesta „e un anti-purist prin excelență. S. practică o critică adevărată fără a se gândi să se oprească, să se limiteze la ea, fără a se lăsa îngrădit, ca un rob, în domeniul strict al acesteia. E un extraordinar critic care refuză (mai exact spus: nu poate) să fie *numai* critic. El este și un extraordinar moralist, dar și filosof, jurist, istoric, sfătuitor, îndrumător, aproape predicator, om care vrea să edifice”. Critica pe care o practică S. este ea însăși una vitalistă, cu inserții ale trăirii sincere, este o formă de critică în care empatia este modalitatea fundamentală de comunicare/ comuniune cu opera literară. Pe de altă parte, prin actul critic eul contemplator se caută cu fervoare pe sine în oglinda textului, revelându-și adevăratele impulsuri și elanuri („această dragoste fierbinte, această atracție irezistibilă, această nevoie aproape fizică de libertate și acest sacru dezgust pentru fățarnicie” sau „Neteama, dragostea de libertate, sfruntarea josniciei și mărunțisurilor pornite să ne destrame sufletul și să ne transforme în ceea ce Bergson, atât de plastic a definit, realul dedat după mecanic”). Reliefând principalele dominante ale eseistului, Gh. Grigurcu remarcă: „Precum un seismograf, scriitura lui N. Steinhardt divulgă un temperament romantic, curios, trepidant, *viu*, până la grafia însăși a emoției în stare pură. Subiectivitatea e, așadar, în floare, pe latura ei cea mai vulnerabilă, mai expusă ochiului filistin ori numai frigid, în ciuda normelor propriu-zis critice”. Efuziunile mai mult sau mai puțin sentimentale, ca expresie nuda a emoției în fața unei forme artistice abundă în eseurile lui S. („Așa, emoționat, ahtiat, nesățios, cu sufletul la gură, ce n-am văzut”; „Mi-e drag de tramvaiele acestea harnice și spilcuite: copilărește, nebunește, paradisiac”; „Parcă văd Parisul pentru întâia oară. Uimit îmi dau seama că eram de mult îndrăgostit. Îmi vine a mă opri, a săruta zidurile, a dezmiarda pietrele pavajului”). Într-un fragment în care e evocat Parisul, tonalitatea capătă un timbru euforic, de extremă autenticitate a scriiturii, prin care e surprinsă dialectica rezumativă a camuflării și dezvăluirii, a redării sugestive și a simbolisticii suave a unui spațiu geografic încărcat de

conotații culturale și livești incontestabile: „Nu se mai ascunde, nu se mai ferește; cu mărinimie îmi acordă totul. Se despoaie pentru nevrednicul și ticălosul de mine, mă fericește și mă înalță dăruindu-mi să desprind cu ochi tâmpi incomparabile priveliști de natură a entuziasma, a răpi, a înnebuni sufletul și mintea și inima și cugetul și «persoana» și fantezia și rărunchii și toate colțurile și cotloanele din trupul și psihia alesului”. Vigoarea vitalistă cu care sunt percepute valorile culturale este, însă, temperată de anumite criterii și norme etice subiacente, neconvenționale, deloc rigide, care au, la rândul lor, un fundament afectiv riguros determinat. Sinceritatea, de pildă, este limitată de conturul fragil al personalității individuale, de diversitatea afectelor singularizate la nivelul individualității creatoare: „Excesiva pedalare a sincerității, darea cu voracitate pe față a tuturor nevolnicilor și turpitudinilor personale sau înconjurătoare mi s-a părut o caracteristică puțin îmbietoare a literaturii contemporane”. Referindu-se la „școala de la Păltiniș” și la elitismul cultural care se practica acolo și care condamna la neființă tot ceea ce nu cade sub spectrul filosofiei celei mai elevate, S. e drastic în formulări, chiar dacă acestea camuflează sancțiunea sub faldurile unui stil ceremonios-eclziastic: „Așa-i și la Păltiniș, la 1600 m. Altitudine, întocmai ca pe vârfurile creștelor unde se înălțau castelele nobililor cathari convingi că doar ei – știutorii, curății – dețin cheile tainelor și nu-s orbi și prisoselnici. Iar ceilalți toți, băcanii și gloatele de nefilosofi care, *mutatis mutandis*, nici măcar *Fenomenologia spiritului* nu o cunosc și desigur nici pe Kant din scoarță-n scoarță nu l-au citit în ediția (de nădejde) a lui E. Cassirer? *Vor vedea*. Pierduți, fatalmente pierduți, sortiți pieirii și morții veșnice, iremediabilului întuneric”. Stilul eseurilor lui S. e structurat din perspectiva unei dualități funciare, care pune în cumpănă, pe de o parte, aspirația spre frumos, cultul formelor apolinice, reveria livrescă și, pe de altă parte, sensibilitatea romantică, elementarismul, avânturile dionisiace spre cuprinderea vitalistă a culturii și a naturii depotrivă. Structuraliștii sunt, de pildă, sancționați în cuvinte cu sonuri arhaizante, în tonalități aspre, în care timbrul elegiac și cel biblic fuzionează („Au înviat Oronte și Trissotin, mai înfiți, mai intransigenți ca altădată! Și invocând vocabule științifice de care prietenii și mentorii femeilor savante, nenorociții de ei, nu dispuneau. Acum să vezi țâfnă, zăvorâtă într-un lexic sacrosanct! Și toți cei care nu aderă la el sunt deîndată meniți anatemei, desconsiderării și prăvălirii într-un secol așezat sub semnul batjocurii. Să nu gândești că vorbesc în deșert”). Pe de altă parte, eseistul își exprimă, în termeni fără echivoc, disponibilitatea la nou, la inovațiile modernității, refuzând orice prejudecăți estetice, ca și ancorarea în convenții, în tipare constrângătoare, lipsite de

orice valoare epistemologică: „Iaca nu judec să fie așa. Am adevărit, cred, că îndrăgesc din toată inima literatura și arta vremii pe care mi-a fost dat a o apuca; nu am prejudecăți estetice, cu poezia cea mai nouă mă împac de minune, cu pictura, cu muzica așijderea. Dar de prețiozitate, de savantlăc, de adoptarea obligatorie a unui limbaj ritual (socotit ca singur deținător al unei exprimări elegante și cu drept de ieșire în lume) nu mă las impresionat, intimidat, băgat în sperieți. Vorba ceea, pe unde a strâns necuratul surcele, eu am tăiat lemne și de orice fel de *newspeak* (a fost o Sorbonă pozitivistă și sociologică, acum e una fenomenologică și structuralistă) – oricât de neiertătoare și dichisită – nu mă tem. Și nu-s gata să bat metanie la orice altar”. Atuul scriiturii eseistice a lui S. este, în fapt, și elementul de vulnerabilitate: patosul, transformat uneori în retorism, conduce la o scriitură inflamată, în care jocul afectelor prefăce subiectul ce urmează a fi tratat în simplu pretext pentru efuziuni exaltate, precum în fragmentul care urmează, în care eseistul își exprimă satisfacția reeditării operelor lui Mircea Eliade: „Bucuria, desigur, nu a fost numai a mea, ci a tuturor criticilor sau simplilor cititori (mai ales tineri) dornici (ahtiați ar fi mai corect) de literatura autentică, de scrieri nefalsificate, nedecolorate, nespălăcite, neîndobitocite, nedezonorate de legea imitației, legea servilității, legea conformismului, legea prudentei închideri a ochilor și grijuliei astupări a urechilor, legea supraconștiințiozității în aplicarea unor directive plecate de la organe inferioare, precum și de alte aprige și nemuritoare legi și principii înzestrate cu stăpânire în conurile de umbră prin care – asemenea sistemului solar când străbate spații galactice avute în pulbere cosmică – istoria, vai, trece”. E limpede că tentația eticismului, a moralizării sfătoase, pe care o întâlnim în nu puține dintre paginile lui S. se concretizează într-un ton extrem de plastic, ce adună în sine și imageria apocaliptică, și recursul la austeritate, și dinamica unei reflexivități ce cultivă cu obstinație echilibrul, metodologic, punând accentul asupra ideii deontologiei scrisului: „Vai de omul de cultură care nu e întrucâtva și înțelept – și cărturar, în sensul dat cuvântului de vechile noastre texte. Deîndată îl pasc monomania și ticăloasa răceală a scribului și fariseului! Iar informația și necesitatea nu-s totuna cu libertatea. Sărac de maica ăluia de judecă așa. Informația e auxiliar, unealtă de lucru, slujnică (...). Fiți deci tare pe avantajoasa poziție adoptată. Nu vă lăsați amăgit și tulburat de enunțări tăioase. Obrăznicia nu-i recomandabilă în viața de toate zilele. Acolo-s bune respectul, cuviința, amabilitatea. În domeniul ideilor nu-i tot așa: aici rostirile și sloganele găunoase va să fie – cu hotărâre și necruțare – înfruntate, ba, de este trebuință, demascate, despicate, spintecate, ca balaurii: pulverizate. Praful și cenușa să se aleagă de

ele!”. Spiritualizate, eseurile lui S. se impun mereu prin nevoia de a dimensiona exat o calitate, o însușire umană, un țel, dar și prin recursul la spiritul metodic, capabil să disocieze, să impună limite, să sugereze diferențe („Simpla claritate sprințară și trufașă, îndărătnică, acaparatoare e o utopie, iar întunericul de care pomeneste Thomas More se poate să fie un țel științific, adică o strădanie omenească dură și modestă în drumul spre adevăr, drum în cursul căruia ușor te poți rătăci prin desigurii și te pierde ori de câte ori nu iei aminte la înșelătoarele aparențe, la curse și momeli”). Scriitura eseistului nu e deloc ocolită de morbul ironiei, o ironie ceremonioasă și delicată, întoarsă uneori asupra-și, sau, alteori, mordantă, casantă, putându-se bănuî, sub masca cerebralității reticente, incisivitatea („Să fie bucuroși cei în cauză de binele pe care-l fac, din minunatele cunoștințe pe care le-au deprins, de talanții lor puși la dispoziție și nerămași strânși în ștergere, dar să nu le fie străină nici smerenia și nici compasiunea (o cât mai largă, binevoitoare, mărinimoasă compasiune) pentru mai puțin dăruirii decât ei, pentru acei care-și petrec găunoasa lor existență într-o superficialitate, eseistică, literatură și alte diverse forme de amăgire”). Textele cu caracter teologic ale lui S. (*Dăruind vei dobândi, Cartea împărtășirii* etc.) se impun printr-o anume austeritate a frazării, prin recursul – cu măsură și echilibru – la alegorie, simbol și metaforă în desemnarea unor figuri biblice sau a unor trepte rituale în devenirea spiritual-religioasă a ființei umane. Raportarea la Iisus Hristos e transcrisă în registrul gravității și al solemnului: „Hristos este întotdeauna paradoxal și acționează fără greș în mod neașteptat. Pascal spune că dacă Dumnezeu există, El nu poate fi decât *străin*. Fapt este că Hristos în viața pământească a acționat întotdeauna altfel decât ne-am fi așteptat. Unde noi credeam că nu are ce căuta, acolo se află. Cu cine credeam că n-are să stea de vorbă, cu acela stă. Parcă dinadins, spre a ne scandaliza, a ne trezi din orbire, din obișnuință, din tabieturi spirituale, pentru a ne șoca (așa cum și *șenul* concepe procedul *satori* spre trezirea insului din somnolență la cunoașterea adevărului)”. Problematika teologică este pentru eseistul S. una fundamentală. Cu precizarea că ea este percepută dintr-o perspectivă cu totul atipică, operele sale cu caracter religios fiind confesiuni de un autentic patos al apropierei de sacralitate. Pentru S. centralitatea este reprezentată de Divin, de transcendent, de spațiul sacru la care ființa umană aderă prin cuminăcare. În concepția lui S. între etic și estetic relația este de consubstanțialitate. În acest fel, denunțarea „pactului cu diavolul” la care s-au dedat unii scriitori ce au slujit regimul comunist are, pentru eseist,

calitatea unei detente morale capabilă să ofere un remediu eficient amneziei vinovate de care mai suferă mulți scriitori de ieri și de azi.

Opera: *În genul tinerilor*, București, 1934; *Essai sur une conception catholique du judaïsme*, București, 1935; *Illusion et réalité juive*, 1936; *Între viață și cărți*, București, 1976; *Incertitudini literare*, Cluj-Napoca, 1980; *Geo Bogza, un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului*, București, 1982; *Critică la persoana întâi*, Cluj-Napoca, 1983; *Escale în timp și spațiu*, București, 1987; *Prin alții spre sine*, București, 1988; *Jurnalul fericirii*, Cluj-Napoca, 1991; *Monologul polifonic*, Cluj-Napoca, 1991; *Dăruind vei dobândi*, Baia Mare, 1992; *Nicolae Steinhardt. Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sângeorzan*, București, 1992; *Primejdia mărturisirii*. Convorbiri cu Ioan Pinte, Cluj-Napoca, 1993; *Între două lumi*. Convorbiri cu Nicolae Băciuț, Târgu-Mureș, 1994; *Călătoria unui fiu risipitor*, București, 1995; *Cartea împărțirii*, Cluj-Napoca, 1995; *În genul lui Cioran, Noica, Eliade*, București, 1996; *Drumul către isibie*, Cluj-Napoca, 1999; *Dumnezeu în care spui că nu crezi*. Scrisori către Virgil Ierunca, București, 2000; *Ispita lecturii*, Cluj-Napoca, 2000; *Eu însumi și alți câțiva*, Cluj-Napoca, 2001; *Pledoare pentru o literatură "nobilă și sentimentală"*, I-II, Iași, 2001-2002; *N. Steinhardt în interviuri și corespondență*, Baia Mare, 2001.

Referințe critice: Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, II; Valeriu Cristea, *Fereastra criticului*, 1987; Gh. Grigurcu, *Peisaj critic*, 1993; I. Negoitescu, *Scriitori contemporani*, 1994; Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, 1994; Doina Al-George, *Șocol amintirilor*, 1994; Virgil Ierunca, *Semnul mirării*, 1995; Al. George, *Întâlniri*, 1997; G. Ardeleanu, *N. Steinhardt*, 2000; Ioan Alexandru Tofan, în *Convorbiri literare*, nr. 2, 2002; Florian Roatiș, *De la Dimitrie Cantemir la N. Steinhardt*, Cluj-Napoca, 2002; Adrian Mureșan, *Hristos nu trage cu ochiul. N. Steinhardt și generația 27*, Cluj-Napoca, 2006; Ioan Pinte, *Jurnal discontinuu cu N. Steinhardt*, Pitești, 2007; Adelina Ulici, în *Familia română*, nr. 2-3, 2008; Cassian Maria Spiridon, în *Convorbiri literare*, nr. 7, 2008; Raluca Șerban-Naclad, în *Tomis*, nr. 4, 2009; Mirela Paiu Vișan, în *Observator cultural*, nr. 228, 2009; Daniela Petroșel, în *Convorbiri literare*, nr. 1, 2010; Alexandru Zub, în *Dacia literară*, nr. 9-10/2012; Răzvan Voncu, în *România literară*, nr. 427/2012; Idem., în *Luceafărul de dimineață*, nr. 8/2014; Cornel Ungureanu, în *Orizont*, nr. 10/2013; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 28/2014.

I.B.

STREINU, Vladimir (pseudonimul lui Nicolae Iordache), critic literar, poet, eseist, traducător. Născut la 23 mai 1902, în Teiu, Argeș; decedat la 26 nov. 1970, București. Fiul moșneanului Șerban Iordache și al Neacșai Leanca (n. Dumitrașcu). Școala primară (1907-1912) în Teiu; liceul „I. C. Brătianu” din Pitești (început în 1912 și încheiat în 1920; între 1916-1918, cursurile au fost suspendate sub ocupația germană). S. trece în acest interval în Moldova și se înscrie voluntar în armata română, ascunzându-și vârsta adevărată; urmează cursurile unei școli de ofițeri (1917-1918), absolvită cu gradul de sergent. Își reia studiile liceale, întâi în particular, apoi din nou la Pitești, la zi, și-și dă bacalaureatul în 1920. Facultatea de Litere și Filosofie a Universității București (1920-1924), cu o licență în filologia modernă. Debutază, cu poezie, în *Adevărul literar și artistic* (1921). Primul articol de critică, în 1922, în revista *Muguri*, din Cîmpulung-Muscel. Este secretar de redacție, în 1922, la *Cugetul românesc*; profesor la Turnu Severin (1924) și profesor suplinitor (1925-1926) la București. În 1926-1927, studii de specializare în Franța (Paris și Nancy); le continuă în 1928, cu intenția (nedusă la capăt) de a-și susține doctoratul cu o teză despre Rimbaud. În 1927, 1928-1929, profesor la Găești; în 1930-1931, la București, apoi din nou Găești (1931-1932); între 1932-1939, profesor la Pitești, iar între 1939-1948, la București. În 1932 este ales deputat, pe listele PNT. Doctor în litere al Universității din Iași (1947) cu o teză despre *Versul liber românesc*. Între 1948-1954 este înlăturat din învățământ și face tot felul de munci necalificate (paznic, mozaicar ș.a.). Bolnav, e operat la plămîni în 1955. Devine apoi colaborator al Institutului de Lingvistică din București (la *Dicționarul englez-român* și la *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*). În 1959 e însă arestat și condamnat la șapte ani de închisoare pentru „crimă de uneltire contra ordinii sociale”; e eliberat în 1962. În 1964, G. Călinescu îl angajează la Institutul de Istorie Literară și Folclor, al cărui director era. În 1968 este chemat la Universitatea București, pentru a ține un curs de poetică. Între 1968-1970, director al Editurii Univers. A colaborat la *Sburătorul*, *Viața literară*, *Azi*, *Facla*, *Gândirea*, *Universul literar* etc. După 1944 colaborează la *Revista Fundațiilor Regale* (pînă în 1947), *Amfiteatru*, *Tribuna*, *Luceafărul*, *Steaua*, *Glasul Patriei*, *Ramuri*, *Ateneu*, *Caiete critice*, *Revista de istorie și teorie literară* ș.a. Împreună cu Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu și Tudor Șoimaru a întemeiat revista *Kalende* (1928). A lucrat și în redacția *Sburătorului*, precum și la *Gazeta* și *Preocupări literare* (al cărui director devine în 1942; în 1943-1944, revista devine a doua serie a revistei *Kalende*). Editorial debutează cu *Pagini de critică literară*, în 1938. A mai publicat *Clasicii noștri*, în 1943, și a colaborat cu Șerban Cioculescu și Tudor Vianu la *Istoria*

literaturii române moderne (1944). Teza de doctorat, refăcută, apare abia în 1966, cu titlul *Versificația modernă*. Și-a strâns comentariile critice în cele cinci volume de *Pagini de critică literară* și a publicat două monografii: *Calistrat Hogaș* și *Ion Creangă*.

Pregătindu-și, prin 1968, ediția celor cinci volume din *Pagini de critică literară*, S. își pune opera sub semnul „militantismului estetic“. Considerat în epocă „arbitrul eleganței critice“, nu doar pentru stilul în același timp delicat și răspicat, ci și pentru atitudinea constant echilibrată, fără partizanatul niciunui exces, S. face parte din a treia „generație postmaioresciană“, regăsindu-se pe aceeași baricadă a autonomiei esteticului cu P. Constantinescu, Ș. Cioculescu, G. Călinescu, Perpessicius, T. Vianu. Cu primii doi va avea afinități mai profunde, strângându-se laolaltă nu doar în paginile celor două serii ale revistei „Kalende“, ci și în atitudinea „intelectualistă“ față de cultură și literatură. Ca și Pompiliu, S. este și el un cronicar asiduu care va cuprinde cvasitotalitatea literaturii dintre războaie, participând la dezbaterile epocii și retrăgându-se, după război, în studii de stilistică și folclor, pentru a reveni, în ultimii ani, din nou la comentariul de actualitate, aplicat sau reflexiv. Opera sa de cronicar, valorificată și în câteva studii consistente dedicate marilor poeți interbelici, referă, așadar, despre mișcarea literară dintre războaie și despre cea contemporană, de după paranteza proletcultistă.

S. a luat și el parte la dezbaterile duse pe seama specificului național, polemizînd cu comandoul gândirist. Pentru S., specificul este „o realitate spirituală“ naturală, fiind, zice el, „ca umbletul sau ca respirația“. Analiza specificului și mai ales normarea lui pot constitui acte fatale, întrucât „cine caută să-și dea seama de actul respirator încetează să mai respire“. În spațiul creației literare, specificul se manifestă ca un dat natural; el nu este „un program“, la care se poate adera ori ba, ci o „conduită individual-socială“ care transcende posibilitățile de opțiune. Este, deci, „un act de viață sau un mod de existență“, nu o doctrină ori alta. Conștientizat sau ba, el se manifestă ca o realitate inalienabilă. S. nu vede însă specificul ca pe o calamitate metafizică; pentru el specificul e o procesualitate, un fenomen în evoluție, nu unul înghețat odată pentru totdeauna. Specificul apare odată cu formarea limbii (în care S. descifrează un instinct al latinizării) și a folclorului, făcând saltul în conștiință prin literatura cultă. Eroarea esențială a doctrinarii specifiști constă în „modul regresiv“ în care proiectează specificul, trimițându-l mereu spre arhaitatea rurală și făcând astfel „din plugul de lemn un simbol al specificității“. Căutându-l în „ideea vieții primitive“, văzută ca depozit pur de origine, doctrinarii specifismului au

împins și literatura spre exaltarea „mizeriei țărănești“. S. este dintre cei care disociază net etnicul de estetic, deși, pentru el, „valorile artistice sunt realități solidare cu mediul și istoria care le-a produs“. Specificul însuși trebuie raportat la „factorii care îi determină dinamica“, realitatea lui nefiind una „statistică“. Între acești factori ce au impact dinamic asupra specificului S. numără, mai întâi, epoca și continentul. De obicei, specificul e definit prin tradiție, dar, afirmă el, nici tradiția nu e „o realitate statică“. Ba dimpotrivă, „tradiția însumează un număr de revoluții asimilate“. Iar dacă tradiția reprezintă „însumarea revoluțiilor“, un rol tot atât de consistent în definirea specificului revine literaturii culte, la paritate cu limba și folclorul. Doar împreună, aceste elemente „date“ și „acumulate“, interconștiționându-se, pot defini identitatea noastră spirituală. Această tradiție dinamică „se constituie din trecut ca și din viitor“, trecutul fiind el însuși „un agent al actualității“. Tradiția „e o valoare în curgere“, deschisă, înprospătată de o „tradiție a înnoirii“. Critica literară trebuie să fie egal de atentă atât la valorile „de mutație“, „de înnoire“, cât și la puterea de „preformație“ pe care o induce, unei literaturi, tradiția. Aceasta nu e „conformism etnicist“ și nici reverie regresivă, ci o matrice deschisă, mereu în proces de redimensionare. Tradiția trebuie văzută „ca proces actual“.

Trecut de la poezie la critică (începuturile lui sînt de poet), S. se dovedește cel mai exigent combatant al criticii estetice. Elaborându-și studiul despre „Tudor Arghezi“, el constată că poetul a fost judecat mai ales prin categorii psihologice sau morale și cere criticii să facă saltul din „psihologic în estetic“. Aceasta cu atât mai mult cu cât „a contura în mod exclusiv un profil moral, cunoscut mai dinainte de la alți poeți, se pare că nu este o îndeletnicire de critic“. Eseul moral, perspectiva psihologică în analiza creației poetice își au rost doar acolo unde e vorba de poeți care inovează în dimensiune tipologică. Pentru ceilalți, care repetă în game variate această tipologie, critica trebuie să se mulțumească a le învedera „numai meșteșugul și aplicația“. „A glosa psihologic orice activitate poetică este o operație ce, neapărținând criticii, vădește un viciu de cugetare“. Or, așa cum se practica atunci la noi, critica pare făcută doar cu "scopul unic de a vulgariza o simțire de poet". Asemenea analize sînt însă irelevante pentru universul poetic și, deși "literatura este /.../ cîmpul nespațial al unor stări de conștiință", critica "are obligația" de a le considera ca atare doar cînd acestea se exprimă "întîia oară". Inventarul și analiza lor sînt de cuviință doar în cazul poezilor care le inaugurează ca teme și tipologii literare. Pornind de la această exigență, dacă nu total antipsihologică, măcar drastic restrictivă, S. va stabili, pentru propria scară critică, trei clase valorice.

Critica sa va fi "tipologică" atunci când se va ocupa de "marii creatori ai unei sensibilități și ai unei formule", acestora analizându-li-se atât psihologia, cât și procedeele artistice; va fi "diferențială" când va avea în vedere "scriitori obîrșiți dintr-o sensibilitate deja creată, dar cu o notă originală în prelungirea acesteia sau în contra ei"; aici analiza va specifica "numai adaosul psihologic" și, firește, sistemul procedural; și, în fine, va fi o critică strict "tehnică" (de tip stilistic, figuri și tropi, tehnici de construcție etc.) atunci când se va întîlni cu scriitori a căror formulă psihologică e total cunoscută.

În locul acestor portrete morale sau fișe psihologice, S. va propune, ca mult mai adecvată în valorificarea originalității unui scriitor, perspectiva - sau teoria - "dubletelor artistice". El va vorbi, astfel, de "carențele nutritive ale spiritului" sau de "defectele constitutive", văzute într-un raport dialectic cu o însușire pozitivă (psihologic vorbind) și tot atât de eficiente în producția de efecte artistice (pe lângă celebra *faculté maitresse* a lui H. Taine intră astfel, în aprecierea valorii și identității unui scriitor, și ceva de tipul, să zicem, "defectului dominant", un fel de "clișeu negativ al trăsăturii caracteristice"). O calitate literară se poate, așadar, naște și dintr-o carență de structură (psihologică, spirituală etc.). Unde nu operează o calitate, operează "defectul" ei compensator. Critica literară trebuie să-și găsească o cale spre surprinderea "realității lunecoase a unicului" din opera literară. Dar "frumosul artistic" nu este un simplu "echilibru de calități pozitive"; alături de acestea, în strînsă conexiune cu ele, "stau valorile negative și numai împreună, condiționîndu-se reciproc, ele susțin echilibrul operei de artă". Aceste binomuri dialectice, unind "calități și defecte" și "dispușe în dublete fundamentale", "aproximează mai strîns unicitatea fiecărui artist în parte", față de simpla fișă morală sau psihologică. Există "minusuri vitale" care "alimentează valorile artistice". Punctul de plecare al acestei perspective e stabilit de S. în chiar structura personalității umane. "Dubletul caracterologic e o valoare psihologică unitară", calitatea și contrariul ei aflîndu-se într-un raport de "necesitate", nu într-unul de contrarietate - și cu atât mai puțin de excludere. "Opera de artă, conchide S., /.../ va fi un complex de calități și defecte conexe, care se condiționează reciproc". "Dubletele artistice fundamentale sînt valori vii, unități concrete", dar aceasta nu înseamnă că intuiția critică nu trebuie "silită" să treacă dincolo de ele. De la ansamblul "dubletelor artistice, de la ramificațiile și raporturile lor între ele", căpătăm însă o aproximare mai corectă a "unicității artistice". Ele sînt "o modalitate de aproximare a unicității artistice". Ceea ce rămîne

dincolo - dincolo de ceea ce poate fi investigat în această unicitate - ține, după S., de purul mister al artei.

Despre această natură misterioasă a artei S. a vorbit în repetate rânduri. „E un prag în orice lucrare literară de valoare peste care criticul nu trece”, afirmă el. „Substanța poetică” fiind prin natura ei „fluidă” sau „aburoasă”, ea nu poate fi captată în „formule abstracte”. „Vocabularul critic, fiind opus vocabularului poetic, acoperă numai o infimă parte din realitatea artistică”. De aceea, analiza cedează pasul intuiției iar în limbajul abstract, conceptual, irupe „limbajul sugestiv”. Critica poate circumscrie și aproxima un fenomen poetic, ea nu poate însă analiza „punctul nuclear al creației”, acesta putând fi doar intuit. „Dramatismul îndeletnicirii de critic” constă tocmai în încercarea de a „explica inexplicabilul”, criticul trăind dintr-un „principiu de melancolie”. El stă în fața unei dileme fără soluție: fie „rămâne credincios instrumentului rigid cu care trebuie să lucreze” – limbajul abstract, analitic, – și „atunci rezultatele de cunoaștere a operei comentate se minimalizează”, fie „renunță la aparatul intelectual” și folosește ca unealtă de lucru exclamația. „În primul caz, se ține departe de obiect; în celălalt – dispăre în el; în amândouă – rățăcește”. O soluție ar putea fi „obiectivitatea” spiritului critic. În critică, obiectivitatea înseamnă „aplicare la obiect”. Această „aplicare” nu-i va reuși însă „ideologului” „copleșit de idei dobândite” și care va judeca literatura în raport cu ele. Ea poate fi făcută doar de criticul care, „ajungând prin uitare momentană la o neștiință edenică își va însuși natura concretă a lucrării artistice”. S. joacă aici în supunerea fericită a spiritului critic față de spiritul operei, bătînd la ușa criticii de identificare. Dar dacă aceasta ar putea fi „obiectivitatea”, în ce ar consta spiritul critic însuși? S. va da doar o definiție negativă: el nu este „spirit politic; nu este atitudine interesată (nici prin amor propriu); nu este sectarism; nu este fanatism, nu este operă de propagandă, nu – campanie jurnalistică, nu – apel la dispoziție publică, nu – ton înverșunat, nu – ațățare”. Precum se vede, negațiile converg spre valorificarea echilibrului și autonomiei, inclusiv de conștiință.

Critica se deosebește de celelalte instituții ale literaturii prin „condiția ei reflexivă”. Ea nu este decât o „estetică practică”, ce se mărginește la „explicarea” ori „definirea” acestor valori empirice care sunt operele. Dacă legătura dintre critică și opera concretă se relaxează, comentariul critic se amplifică; dar se și pierde în studii istorice, psihologice sau de știință a „frumosului”. Critica trebuie să vizeze în primul rând „realitatea nucleară a obiectului”, din natura acestuia deducându-și atât „metodele de lucru potrivite”, cât și „mijloacele de expunere a rezultatelor”. În privința „stilului

critic“ s-a acreditat prejudecata unuia exclusiv abstract, redus la o „prezentare scheletică“ a operei. Critica are nevoie însă și de „precizia impreciziei“, căci ea nu poate traduce în dicționar abstract „concretul necategorial al artei“, „misterul vibrător“ al acesteia. „Criticului, zice S., câtă vreme se menține la aproximarea cea mai strictă a operei, îi înflorește de la sine condeiful în mână ca toiașul lui Aaron“. Criticul recurge la limbajul plastic, la metafora critică, atunci când nu mai are posibilitatea de a formula rațional, abstract, fără pierderi, cuprinsul unei intuiții; abia când „ajunge să se lovească de refuzul la definiție al operei de artă“ el își câștigă libertatea plasticizării, dar și atunci „în vederea clarității“. „Scrisul artistic în critica literară“ e justificat nu doar de „firea concretă a artei“, „care nu se încredințează cuvintelor abstracte“, ci și de „structura morală“, de temperamentul criticului. „Comentariu intelectual la comentariu sensibil“, critica e, de fapt, „literatură critică“.

În privința metodelor critice S. s-a exprimat, de asemenea, în câteva rânduri, de regulă vorbind despre vanitatea lor și a spiritului de metodă (deși a fost obligat, totuși, să practice stilistica). Fiecare metodă are doar „valoarea celui ce o practică“, deși critica însăși s-a născut „din eroarea spiritelor normative că literatura e un meșteșug ca oricare altul, putându-se, prin urmare, învăța după ceea ce s-a făcut mai înainte“. „Judecata estetică nu este însă o judecată de categorie, ea trebuind să vizeze la unic“. Or, „unicul“ e chiar ceea ce nu s-a făcut mai înainte, deci nu poate fi învățat. S. e împotriva „spiritului de metodă“ în general, deoarece „metodă critică înseamnă determinism critic. Cine adoptă orice metodă, profesează implicit convingerea că poate determina caracterul intim al artei prin psihologia artistului, prin biografia lui, prin mediul familial, intelectual, social și cosmic, prin sistem economic, prin clasă, naționalitate, rasă etc.“. Metoda presupune credința primitivă că opera traduce „în planul expresiei“ o psihologie, o biografie, o epocă etc. (dar, de fapt, după estetica modernă, ea nu traduce, deoarece creația se face prin „divergență, prin compensație“ față de realitate, fie ea psihologică, socială sau de altă natură). „Spiritul de metodă nu este un semn de vocație critică“, deoarece el caută spiritul creator în valori de conjunctură și crede că explică misteriozitatea operei prin cauzalități exterioare, abia incidentale.

Metoda istorică, prin reînvierea unor epoci întregi „ca moravuri și deprinderi, ca superstiții și credințe, ca stări politice, civilizație și cultură“, caută „caracterul secret al frumuseții artistice“ acolo unde acesta „nu este“. Cum însă nimic nu explică prin ce miracol, din același complex spiritual și de cultură, dintr-un mediu identic, pot ieși scriitori atât de diferiți, metoda

istorică are o foarte rarefiată competență în justificarea operei de artă. Tot într-o aventură exterioară atrage literatura și critica psihologică, aceea care-i caută temeiul în „psihologia individului creator și în reacțiunile particulare de sensibilitate ale autorului“. (documentele aferente – jurnale, scrisori, mărturii etc., din care „se deduce“ opera). Menirea criticii este însă aceea de a „defini ceea ce este original într-o scriere, de a-i surprinde unicitatea“ ori măcar de a tinde la aceasta, având în vedere că opera de artă este „o realitate-limită a înțelegerii noastre“. În baza acestei exigențe, critica „tinde la individual, nu la general“, ea vrea să formuleze „particularitatea neclasificabilă“, să sublinieze elementele care-l scot pe scriitor „din orice lege, și nu legea care îl cuprinde“. Întrebarea criticului „conștient de rostul său“ este, așadar: „Ce este ciudat, nou, excepțional, unic în scrierea de care mă ocup?“. Iar acestei întrebări nu i se pot căuta răspunsuri colaterale, pe lângă operă, prin viața scriitorului, prin starea societății etc.

S. a acordat o atenție egală poeziei, prozei și criticii, dar problemele conceptului poetic l-au atras mai îndeaproape decât cele ale prozei, în definirea lui punând un deosebit angajament teoretic, pasiune și constanță (S. e unul din puținii noștri critici cu instinctul inefabilului). Fără să-l preocupe deosebirile de gen, trase dintr-o eventuală deosebire de condiție, el pornește de la o esențială disjuncție a „modurilor gândirii omenești“ (nu de la modalitățile exprimării), constatând că acestea sunt, în fond, două: „gândirea-proză, care afirmă, contrazice, argumentează discută, închinându-se Logicii, și gândirea-poezie, care insinuează, ispitește, cântă, închinându-se Fantaziei“. „Starea poetică a conștiinței“ e însă una scurtă, fulgurantă, așa încât chiar și cei mai mari poeți sunt obligați să umple „intermitențele“ cu partituri ce țin de „gândirea-proză“. „Valoarea unei opere nu scade prin“ asemenea intervenții oportune, ba chiar – zice S. – „este necesar ca poetul să se servească de picioare când aripile ostenesc“. Această coabitare a celor două moduri ale gândirii nu e solicitată doar de debilitatea stării poetice, de fulguranța ei, ci de însăși condiția „impură“ a artei. „Orice frumusețe, în condiția ei constitutivă, este /.../ impură“. Poezia pură, de fulgurații înșirate, sau poezia în sine, ori poezia absolută sunt „denumiri diferite date de metafizicieni cu vocație nedeslușită unei imposibilități dovedite“. Baza de selecție a poetului este întreg universul uman, iar el nu trebuie „să se ferească de impurități, ci numai de tirania uncei“. „Electroliza poeziei, ca și în cazul apei, dovedește că o anumită combinație de corpi simpli îi stă la bază, fără ca ea însăși să fie un corp simplu“. Poezia are la bază o eterogenitate, căci „universul estetic este în primul rând relațional“. Chiar frumosul natural, „dat“, se vedește într-un raport dintre două forme sau

elemente. Arta, ca serie suprapusă peste frumosul natural, „exprimă tocmai momentul de conexiune al conștiinței noastre cu natura“. Cu cât numărul acestor relații e mai mare, cu atât arta e mai profundă, mai complexă. Poezia este și ea o valoare „de relație“, de „raport stabilit prin fantazie între două sau mai multe fenomene, între două sau mai multe serii de fenomene, putând tinde totdeauna la complexitate, niciodată la puritate“.

Deși S. a fost unul din cei mai subțili analiști și interpreți ai poeziei noastre – și nu numai – moderne, el a taxat cu severitate excesele acestei poetici. Analizând drumul pe care s-a elaborat conceptul modern de poezie – în care lui Poe îi revine momentul crucial – el vorbește de un proces tot mai accentuat de desocializare a poeziei. Literatura clasică era expresia unei arte sociale, iar scriitorii clasici se mândreau cu funcția lor socială de exponenți ai comunității. Odată cu romantismul, poezia a făcut pasul de la social la individual, iar poeții moderni vor trece de la individual spre capriciu. Acest „proces al desocializării artei“ a dus la „tristele originalități moderne, un personalism exploziv, regretabile obscurități pithiace“. Poezia contemporană a ajuns să se grupeze „în jurul sensului antisocial“, „pe cultul strict al capriciului de sensibilitate și fantezie“. O patologie a modernității românești studiază S. în „O perspectivă asupra poeziei noastre actuale“. Între bolile modernității vom găsi și „lirismul abstract“, un fel de „simplu exercițiu de înot pe uscat“ în care „perspectivele intelectuale înlocuiesc /.../ trăirea în emoție a poetului, reliefurile concrete de exprimare se preschimbă în suprafețe metalice“ iar „conștiința de mijloacele poetice“ – sau luciditatea – îl face pe fiecare să compună câte-o artă poetică. O și mai hotărâtă opoziție face S. suprarealismului, de la care critica nici nu poate pretinde „opere contemplabile“, pornit cum e „să creeze numai o stare de spirit și nu o estetică“. Pentru S. pândă „fluxului inconștient“ și celelalte tehnici de sondare suprarealiste reprezintă doar „fișa medico-psihologică a producției suprarealiste“. Într-o stare și mai patologică găsește el suprarealismul românesc (Paul Păun, Gellu Naum, Virgil Teodorescu), ai cărui militanți întârziăți i se par simpli „voluntari ai servilismului literar“. Suprarealismul, nefiind interesat de poem, ci de fișa psihologică, nu este o școală literară. Un alt import pripit pentru literatura noastră i se pare pornirea antistilistică. „Nici n-am apucat bine să avem scriitori, la care stilul să fi devenit practică obositoare sau viciu, și ne-am trezit deodată dezgustați de un formalism care de fapt ne-a lipsit“. Conceptul de autenticitate a degenerat la tinerii scriitori, deveniți niște Tremurici care profesează „disprețul de vestmântul artistic, disprețul expresiei și al stilului care, după ei, ar fi având neajunsul că ascunde nuditatea vieții și deci ar fi împiedicând

o sensibilitate să se arate autentică“. Echilibrat în atitudini, S. avea și gustul „echilibrat”.

Opera: *Pagini de critică literară*. Marginalia. Eseuri, București, 1938; *Recitind pe clasicii noștri*. Ion Creangă, București, 1939; *Clasicii noștri*, București, 1943 (ediția a II-a, 1969); *Istoria literaturii române moderne* (în colaborare cu Șerban Cioculescu și Tudor Vianu), București, 1944 (ediția a II-a, 1971); *Literatura română contemporană*, antologie, București, 1944; *Versificația modernă*. Studiu istoric și teoretic asupra versului liber, București, 1966 (ediția a II-a, îngrijită și prefăcută de George Muntean, 1990); *Pagini de critică literară*, I-V, București, 1968-1977 (primele două volume în ediție de autor; ultimele trei îngrijite de G. Muntean); *Calistrat Hogaș*, București, 1968; *Ion Creangă*, București, 1971.

Ediții postume: *Ritm immanent*. Versuri, București, 1971; *Studii de literatură universală*, ediție întocmită și prefăcută de George Muntean, București, 1973; *Eminescu-Argeșei*, ediție alcătuită și prefăcută de G. Muntean, București, 1976; *Poezii*, ediție critică, cu introducere, note, variante, comentarii și indici de G. Muntean, București, 1982; *Poezie și poeți români*, antologie, postfață și bibliografie de George Muntean, București, 1983; *Eminescu*, ediție îngrijită, prefăcută, note și indice de nume de Mihai Drăgan, Iași, 1989; *Clasicii noștri*, București, 2002; *Prozatori români*, București, 2003.

Traduceri: P. Corneille, *Horațiu*, tragedie în cinci acte, traducere în versuri de Vladimir Streinu, București, 1943; Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, I, traducere de Vladimir Streinu, București, 1968; Shakespeare, *Tragedia lui Hamlet, prinț de Danemarca*, traducere de Vladimir Streinu, București, 1970; Emerson, *Destinul. Arta. Bogăție...*, traducere de Vladimir Streinu, București, f.a.; Gustave Le Bon, *Psihologia popoarelor*, traducere de Vladimir Streinu, București, f.a.; Ch. Richet, *Omul stupid*, traducere de Vladimir Streinu, București, f.a.

Referințe critice: E. Lovinescu, *Memorii*, II, Craiova, 1932; idem, *Istoria literaturii române contemporane*, III, București, 1936; idem, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, București, 1943; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941; N. Balotă, în *Familia*, nr. 6/1966; Al. Piru, *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, București, 1968; Valeriu Cristea, *Interpretări critice*, București, 1970; Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane*, 1932-1947, București, 1972; Mircea Zăciu, *Colaje*, Cluj, 1972; Al. Piru, *Varia*, I-II, București, 1972-1973; Lucian Raicu, *Structuri literare*, București, 1973; Al. Oprea, *Incidențe critice*, București, 1975; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, III,

București, 1975; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, I, București, 1976; Serafim Duicu, *Vladimir Streinu*, Craiova, 1977; I. Biberi, *Eseuri și foiletoane critice*, București, 1982; Gheorghe Grigurcu, *Între critici*, București, 1983; *Vladimir Streinu interpretat de...*, București, 1984; Dinu Flămând, *Intimitatea textului*, București, 1985; Șerban Cioculescu, *Argheșiana*, București, 1985; V. Marian, *Conceptul de originalitate în critica literară românească*, București, 1988; Al. Săndulescu, *Constelații literare*, București, 1998; Mircea Zăciu, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, R-Z, București, 2002; Emil Vasilescu, *Vladimir Streinu*, Tîrgoviște, 2002; Ștefan Aug. Doinaș, *Evocări*, București, 2003; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Al. Săndulescu, în *Dicționarul general al literaturii române*, S-T, București, 2007; N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009.

A.I.C.

SURDU, Alexandru, eseist și filosof. N. la 24 februarie 1938, în Brașov. Studiile elementare la Brașov și, în același oraș, Liceul „Andrei Șaguna”. Vreme de un an urmează cursurile Facultății de Construcții Civile și Industriale a Institutului de Construcții București (fără frecvență, 1956-1957), renunțând la aceasta în favoarea Facultății de Filosofie a Universității București (1958-1963). Lucrarea de licență – „Dialectica abstracției” – a fost apreciată cu notă maximă, fapt decisiv pentru repartizarea sa la Institutul de Filosofie al Academiei Române (1963-1964). Doctorat în filosofie susținut în anul 1976, cu teza „Logică clasică și logică matematică”. Din 1964 este cercetător la Centrul de Logică al Academiei Române, fiind coleg, între alții, cu Dan Bădărău, Aram Frenkian, Anton Dumitriu și Constantin Noica, acesta din urmă plătindu-i 20 de lecții de inițiere în limba greacă. În 1975, desființându-se Centrul de Logică, este transferat ca cercetător la Biblioteca Centrală Universitară din București și, apoi, la Institutul de Cercetări Pedagogice și Psihologice al Ministerului Învățământului, dar în 1982 dizolvându-se și acesta din urmă, ajunge bibliotecar la Biblioteca Facultății de Medicină Veterinară a Institutului Agronomic, pentru ca în 1984 să obțină transferul la Muzeul Literaturii Române din București, unde i se oferă posibilitatea de a lucra la descifrarea și traducerea în românește a manuscriselor germane ale lui Mihai Eminescu. În 1988 se transferă la „Revista de Filosofie”, ca redactor, fiind promovat, în 1990, redactor șef. Din 1997 este director al Institutului de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru” al Academiei Române.

Concomitent cu funcția de bază, din 1992, este lector asociat, apoi, conferențiar și profesor titular la Facultatea de Filosofie a Universității din București (1995-2007) și, de asemenea, profesor la Facultatea de Psihologie a Universității bucureștene „Titu Maiorescu”. Este președinte al colegiului editorial al publicațiilor „Revista de Filosofie” și „Cercetări filosofico-psihologice”. Colaborări la revistele: „Ramuri”, „Academica”, „Orizont”, „Caiete critice”, „Contemporanul”, „Dacia”, „Argeș”, „Clipa”, „Astra” (la care, o vreme, a fost director), „Târnava”, „Izvoare filosofice” etc. A îngrijit ediții din operele unor mari scriitori și gânditori (Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ludwig Wittgenstein ș.a.). Din anul 1992 este membru al Uniunii Scriitorilor din România (la Filiala Brașov), în același an fiind ales membru corespondent al Academiei Române, iar în 1993 devine membru titular și președinte al Secției de filosofie, teologie, psihologie și pedagogie. Pentru activitatea sa excepțională în domeniul filosofiei obține, în 1975, premiul „Vasile Conta” al Academiei Române iar, în 1996, premiul „Octav Șuluțiu” al Uniunii Scriitorilor, pentru critică, istorie literară și eseu, în 2006 fiind distins cu Ordinul Național „Serviciul Credincios” în grad de cavaler iar, în 2009, cu decorația „Fibula de la Suseni”. A fost ales *doctor honoris causa* de către Universitatea de Nord din Baia Mare, Universitatea „Andrei Șaguna” din Constanța, Universitatea „Petre Andrei” din Iași și Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș.

Scriitor și filosof, S. s-a afirmat ca o personalitate culturală complexă, enciclopedică, bine conturată în peisajul spiritualității românești contemporane, de numele căreia se leagă o amplă operă „cât o împărăție”, cum ar spune Lucian Blaga. Să amintim, pentru început, de recuperarea, interpretarea și repunerea în circuitul nostru cultural – altminteri destul de arid, sub acest aspect – a unor manuscrise, a mai multor opere remarcabile sau fragmente de opere dintre cele mai provocatoare sub aspect logico-filosofic, fiind vorba de cele ale unor clasici antici și moderni, precum: Platon, Aristotel, Kant, Hegel sau Maiorescu și Wittgenstein. Așadar, trebuie să recunoaștem: partea cea mai captivantă a pasiunilor intelectuale ale lui S. o reprezintă, fără nici o îndoială, contribuțiile proprii în logică și filosofie – unele recunoscute și pe plan internațional –, fapt ușor de demonstrat (și imediat) prin conținutul elevat, clar și îngrijit al cărților sale publicate în ultima jumătate de veac. Oricum, nu mulți se situează printre *cititorii privilegiați*, adică printre cei care pot parcurge și-i pot înțelege scrierile – aceasta și pentru că pretențiile ridicate de inițierea în domeniu sunt mari, mai ales în privința logicilor moderne. Dar multe și diversele lucrări elaborate (cărți, studii, eseuri, articole), reliefează activitatea spornică a unui

gânditor cu multiple valențe spirituale – de la logician și filosof la scriitor, și de la scriitor la istoric al artelor sau estetician – așa cum rezultă din cărțile publicate: *Elogiu filosofiei românești* (eseu, 1994), *Vocații filosofice românești* (eseuri, 1995, reeditată în 2003), *Confluente cultural-filosofice* (eseuri, 2002), *Șcheii Brașovului* (monografie, 1992, reeditată în 2010), *Bicentener Mitropolit Andrei Șaguna* (eseu, 2009), *Comentarii la rostirea filosofică* (eseuri, 2009), *Dragobetele, povestea iubirii la români* (eseuri, 2010), *Izvoare de filosofie românească* (eseuri, 2010) ș.a. Iar eseistul – trebuie să subliniem! – nu este cu nimic mai prejos decât filosoful. Volumele de eseuri sunt consacrate exclusiv ființei noastre culturale, autorul abordând o serie de probleme legate de originea, identitatea și devenirea spiritualității românești, care spiritualitate conține și o filosofie, iar “pentru a înțelege filosofia românească, trebuie să-i cunoști C.V.-ul, și, chiar dacă nu știi încotro se duce, să știi cel puțin de unde vine. Cunoscându-i izvoarele, ea, chiar dacă ar pieri cu desăvârșire, ceea ce nu este cazul încă, ar putea fi refăcută, cum refac paleontologii imaginea vietăților preistorice după câteva urme lăsate.” Așadar, pentru o reflectare cât mai credibilă asupra aspectelor de fond supuse analizei, cercetătorul nu ezită să se adâncească în mitologia autohtonă și să extragă de acolo grăuntele de adevăr și de înțelepciune: “Dragobete era o zeităte arhaică, înrudită cu cele mai importante personaje din panteonul românesc; era fiul Dochiei, numită de obicei Baba-Dochia, identificată cu Terra Mater indo-europeană (Mama sau Muma Pământ) și cu Gaia sau Glia (Muma Gaia, Baba Gaia)...” Această întoarcere la obârșii, adică această răsucire a gândului înapoi, în orizontul de unde am purces, cândva, își are și ea rosturile ei: înseamnă o încercare de revigorare a spiritului, de înnobilare a lui prin cunoașterea zestrei milenare care îi aparține de drept, spre a putea beneficia astăzi de recunoașterea unei poziții sociale incontestabile în noua rânduială a lumii. Conform lui S., venim din urmă cu învățăturile lui Orfeu și Salmoxis, venim cu scrierile patristice ale autorilor creștini de la gurile Dunării și din regiunea pontică, între care strălucește și *Cosmografia* lui Aeticus Histricus, venim cu experiența “isihasmului laic” a lui Neagoe Basarab și cu o seamă de elemente ale neoaristotelismului scolastic promovat în Academii Domnești, venim cu operele de largă respirație europeană ale lui Dimitrie Cantemir, venim cu tezaurul neprețuit al limbii române, care cuprinde în “rostirea ei filosofică” lucruri care nu s-au rostit în alte limbi, și-apoi venim cu un anumit specific național al filosofiei, între ale cărui trăsături se prenumără enciclopedismul, colaborarea interdisciplinară, mai puternic subliniată fiind “tradiția românească a elaborării de sisteme filosofice, materializată mai ales înaintea instaurării

dictaturii comuniste. Este vorba de Lucian Blaga și, apoi, de Constantin Noica.” Deși autorul surprinde în tușe fine profilurile spirituale ale celor mai luminate minți pe care le-a dat neamul românesc în epoca modernă și contemporană (G. Barițiu, M. Eminescu, T. Maiorescu, C. Rădulescu-Motru, I. Petrovici, Nae Ionescu, M. Eliade, P. Țușea, M. Vulcănescu, Șt. Lupășcu, A. Dumitriu ș.a.), se poate observa ușor preferința sa pentru cei doi filosofi sistematici români. Astfel în *Vocații filosofice românești*, dar și în alte cărți, S. se referă la filosofia lui Blaga într-o scurtă, dar memorabilă secvență: „Muzică, filosofie și poezie în *Spațiul mioritic*”. Cu instrumentele eseistului sunt tranșate clar cele două orizonturi ale matricii stilistice autohtone: orizontul peisagistic al conștiinței și orizontul spațial al inconștientului, „ca ceva mai profund și mai persistent, care revine, indiferent de variația peisajului exterior. Orizontul spațial este un fel de cadru stabil, un spațiu matrice, care, odată fixat, persistă.” Această nostalgie orizontică este determinată, în primul rând, de o anumită „încărcătură sentimentală”, ca expresie a semnificațiilor sufletești profunde, sugerând „locul de naștere și de dezvoltare inițială a poporului român – leagănul său, plaiurile carpatine.” S. are însă unele nedumeriri legate de consistența crono-spațială a acestui loc: „Rămâne însă deschisă problema, chiar spenglerian vorbind, a caracterului concret-istoric al acestui spațiu-matrice. Nu este vorba oare, și în acest caz, de un fenomen care presupune nu numai o naștere, ci și o creștere, o maturizare și apoi un declin? Ne putem imagina că doinele, baladele și cântecele bătrânești rămân aceleași, dar oamenii nu se schimbă oare?” Exemplul mocanilor din Șcheii Brașovului, practicanți cândva ai păstoritului și transhumanței, siliți după reforma din 1864 să abandoneze definitiv străvechea îndeletnicire și, odată cu aceasta, și cântecele și poezia populară legate de preocupările păstorești – este o dovadă limpede a „devenirii” populației, a metamorfozării ei continue pe calea urbanizării, folcloristica rămânând doar „o reminescentă a vechii organizări obștești, proprie populațiilor pastorale.” Dar concluzia cercetătorului nu putea fi decât în favoarea filosofului din Lancrăm, la care subscriem și noi: „Chiar dacă păstoritul a devenit o îndeletnicire secundară și chiar dacă baladele nu mai sunt cântate astăzi de păstori, din adâncul sufletelor noastre răzbate încă o neliniște, o chemare nostalgică spre ceva, căruia Lucian Blaga i-a găsit un nume atât de frumos, *spațiul mioritic*.” Structura sistemică a “rostirii filosofice românești” în viziunea lui Constantin Noica, este analizată nu doar sub aspect logico-filosofic, ci și lingvistic, S. remarcând că “însuși domeniul investigat se preta la astfel de tratate, fiind situat undeva între adevăr și frumos, ceea ce i-a prilejuit

autorului o adevărată risipă din tezaurul celor mai alese expresii stilistice...” Sunt reliefate extraordinarele calități de hermeneut ale lui Noica, tocmai prin “noutatea” uitată pe care acesta reușește să o dezgroape și să o scoată la lumină din “depozitele” tainice ale limbii române. Și cum sistemul lui Noica este unul pentadic – primul aspect al rostirii despre ființă l-ar constitui expresivul “*în sine*”, căruia i s-ar potrivi, în terminologia românească, perechea “sinele” și “sinea”, care-i lărgeste și îi diversifică mult posibilitățile de exprimare. Apoi urmează *ciclul ființei* și, în cadrul acestuia, *triada “rostirea”, “întru” și “fîrea”*, care-i vădesc lui Noica intuițiile de filosof și de mare arheolog al cuvântului și “presupun nuanțări subtile a raportului dintre *a fi* și *a exista*, nuanțări care presupun interiorizare și, în același timp raportare la altceva, statornicie și perisabilitate.” Cel de al treilea aspect al rostirii îl constituie *devenirea*, care începe ca “petrecere”, continuă cu “vremuire” și “înfinire” și se încheie cu “troienirea”, considerată de S. ca fiind “excesul falimentar al devenirii nestăvilite.” Urmează cel de-al patrulea aspect ciclic: punerea lucrurilor în bună “*rânduială*”, declanșat “cu ctitoriile prefixului *întru*, care scoate ființa din talazurile devenirii dezlănțuite, *înființând-o*, esențializând-o, găsindu-i astfel *temeul și cumpătul*.” În sfârșit, cel de-al cincilea aspect al rostirii ridică unele probleme legate de *rostul rostirii* și al rostuirii filosofice, de unde rezultă nedumerirea și întrebările autorului, decurgând tocmai din faptul că ea “este abandonată în lume și lăsată acolo să rătăcească *pe calea cea de sminteală*. Să fie aceasta un fel de uitare a uitărilor? S-au lumea aceasta, viața și societatea, și apoi creația și frumosul, scapă rânduiei, cumpătul regăsit al ființei înființate? Dar atunci, la ce mai e bună rânduiala?” (Vol. *Comentarii la rostirea filosofică* pp. 87-88). În toate demersurile sale, explicațiile autorului sunt clare, precise și în spiritul unei sinteze elevate. El se referă îndeosebi la perioada interbelică, socotind-o perioada de glorie a filosofiei românești, când gânditorii noștri (unii școliți în cele mai prestigioase universități apusene) s-au mobilizat într-o amplă acțiune de sincronizare cu ideile cultural-științifice ale occidentului, aducându-și, apoi, aportul lor de netăgăduit la adâncirea acestora și chiar la crearea unor opere originale. A fost, să recunoaștem, un efort urieșesc! Legat de acest aspect, S. ne relatează despre un fapt semnificativ, intrat deja sub o ușoară aură de legendă: se spune că Heidegger întreba, iritat, atunci când lăncezeau discuțiile la seminarul său filosofic, “*Wo sind die Lateiner?*” (Unde sunt lateinerii?). Iar lateinerii erau tinerii filosofi români.” Observăm cum precizia și acuratețea analistului se împletește, în chip firesc, cu vocația filosofului, iar acribia cercetătorului cu patima și plăcerea naratorului.

Opera: *Logica clasică și logica matematică*, București, 1971; *Elemente de logică intuiționistă*, București, 1976; *Neointuiționismul*, București, 1977; *Actualitatea relației gândire-limbaj. Teoria formelor prejudicative*, București, 1989; *Șcheii Brașovului* (monografie etnologică), București, 1992, ediția a II-a, Brașov, 2010; *Pentamorfiza artei*, București, 1993; *Elogiul filosofiei românești* (discurs de recepție la Academia Română) București, 1994; *Vocații filosofice românești*, București, 1995, ediția a II-a, Târgu Mureș, 2003; *Contribuții românești în domeniul logicii în secolul XX*, București, 2000; *Filosofia modernă. Orientări fundamentale*, București, 2002; *Confluente cultural-filosofice*, București 2002; *Filosofia contemporană*, București, 2003; *Mărturiile anamnezei*, București, 2004; *Rumänische Beiträge zur modernen Deutung der Aristotelischen Logik* (ed.), Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, New York, 2004; *Teoria formelor prejudicative*, ed. a II-a, București, 2005; *Istoria logicii românești* (coord.), București, 2006; *Aristotelian Theory of Prejudicative Forms*, Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, New York, 2006; *Filosofia pentadică I, Problema Transcendenței*, București, 2007; *Teoria formelor logico-clasice*, București, 2008, *Bicentinar Mitropolit Andrei Șaguna*, Brașov, 2009; *Comentarii la rostirea filosofică*, Brașov, 2009; *Dragobetele, povestea iubirii la români*, Brașov, 2010; *Izvoare de filosofie românească*, București, 2010.

Referințe critice: Gr. T. Pop, *Alexandru Surdu: "Logică clasică și logică matematică"*, în "Ramuri", VIII, nr. 5, 1971; Gh. Diaconu, *Logică clasică și logică matematică*, în "Studia Universitatis Babeș-Bolyai", series Philosophia, XVII, 1972; A. Surdu sur la définition du syllogisme aristotelique, în "International Logic Review", nr. 5, 1972; M. Nadin, *Alexandru Surdu: Logică clasică și logică matematică*, în "Astra", IX, nr. 95, 1974; I. Maxim, *Eminescu și Kant*, în "Orizont", nr. 31, 1974; P. Ioan, *O cercetare critică a intuiționismului logico-matematic*, în "Revista de filosofie", XXIII, nr. 6, 1976; E. Solunca, *Neointuiționismul*, în "Contemporanul", nr. 8, 1978; Gh. Vlăduțescu, *Titu Maiorescu profesor – Revelația unor prelegeri*, în "Contemporanul", nr.10,1981; P. Ioan, *Orizonturile logicului*, în "Revista de filosofie", XXVIII, nr. 6,1981; C. Candiescu, *Paradigma ontologiei eline*, în "Revista de filosofie", XXIX, nr. 5, 1982; I. Goian, *Experimentul Wittgenstein*, în "Astra", VIII, nr. 2, 1983; A.I. Brumaru, *Tema logosului*, în "Astra", XVIII, nr. 6, 1983; Z. Ornea, *Titu Maiorescu profesor de istoria filosofiei*, în "România literară", XVII, nr. 42, 1984; C. Nistorescu, *Eveniment Ștefan Odobleja: Introducere în logica rezonanței*, în "Flacăra", XXXIII, nr. 32, 1984; A.I. Brumaru, *Logica lui Kant*, în "Astra", XX, 1985; A.I. Brumaru, *O logică românească*, în "Astra", XX, nr. 2, 1985; D. Gheorghiu, *Immanuel Kant. Logica generală*, în "Revista de filosofie", XXXIII, nr. 2, 1986; V. Vetișanu, *Restituiri*

kantiene, în "România literară", XIX, nr. 45, 1986; M. Vasile, *Unghiul exegezei*, în "Luceafărul", XXIX, nr. 46, 1986; D. Pavel, *Lumea lui Wittgenstein*, în "Amfiteatru", XXI, nr. 2, 1987; P. Ioan, *O sinteză asupra logicii "efective"*, în *Perspective logice*, Editura "Junimea", Iași, 1987; M.N. Rusu, *Titu Maiorescu – ediție filosofică*, în "Săptămâna", nr. 38, 1988; D. Pavel, "Organonul" maiorescian, în „Amfiteatru”, XXII, nr. 10, 1988; Z. Ornea, „Logica” lui Maiorescu, în „România literară”, XXI, nr. 44, 1988; C. Candiescu, *Titu Maiorescu. Scrieri de logică*, în „Revista de filosofie”, XXXV, nr. 6, 1988; A.I. Brumaru, *Logica în „cazul” Maiorescu*, în „Vatra”, XVIII, nr. 2, 1988; D. Pavel, *Exerciții logice de creativitate*, în „Viața studentescă”, XXXIII, nr. 40, 1989; A.I. Brumaru, *Lucru, gând, cuvânt*, în „Astra”, XXIV, nr. 10, 1989; E. Solunca, *Logos și existență*, în „Luceafărul”, nr. 1, 20 aprilie, 1990; A.I. Brumaru, *Cu logica despre dialogurile platonice*, în „Astra”, XXV, nr. 6, 1990; C. Sălăvăstru, *Formele prejudicative: interpretări aristotelice și sistematizări actuale*, în „Revista de filosofie”, XXXVII, nr. 1, 1990; V. Isac, *O afirmare logică de prestigiu*, în „Forum”, XXXII, nr. 9, 1990; A.I. Brumaru, *Logica, o imagine oglindită a lumii*, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, nr.13, 24 august, 1991; M. Pătrașcu, *Șcheii Brașovului – Filosoful și vatra*, în „Mesager”, Brașov, II, nr. 226-227, 1-2 mai, 1992; D. Roman, *O carte despre junii scheieni*, în „Gazeta de Transilvania”, CLIV, nr. 729-730, 16-17 mai, 1992; N. Gheorghiu, *Șcheii Brașovului*, în „România Mare”, III, nr. 112, 28 august 1992; A.I. Brumaru, *Despre spiritualitatea românilor brașoveni*, în „Astra”, XXV, nr. 4-5, 1992; R. Pantazi, *Dănuirea românească*, în „Revista de filosofie”, XL, nr. 1, 1993; V. Botez, *Die Nostalgie des Ursprungs*, în "Rumänische Rundschau" ("Revue Roumaine"), XLVIII, nr. 293-295, 1993; Al. Țion, *Pentamorfiza artei*, în „Alternativa”, I, nr. 217, 2 octombrie 1993; D. Roman, *Pentamorfiza artei*, în „Gazeta de Transilvania”, CLV, nr. 1156-1157, 10 octombrie 1993; V. Gogea, *O introducere în filosofia pentadică*, în „Astra”, XXV, nr. 4, 1993; A.I. Brumaru, *Un creator de sistem filosofic: Alexandru Surdu „Pentamorfiza artei”*, în „Mesager”, III, nr. 707-7-8, 6-7 noiembrie 1993; C. Candiescu, *Cele 5 faze ale artei*, în „Universul cărții”, nr. 11 (35), noiembrie 1993; A.I. Brumaru, *Pentamorfiza artei*, în „Zburătorul”, Serie Nouă”, IV, nr. 4-6, 1993; M. Vasile, *Alexandru Surdu – Pentamorfiza artei*, în „Paideia”, nr.1, 1993; C. Mihail, *Șcheii Brașovului și Brașovul*, în „Academica”, IV, nr.4, 1994; V. Botez, *Alexandru Surdu, Șcheii Brașovului*, în „Revue roumaine de philosophie”, XXXVII, nr 1-2, 1993; I. Părvulescu, *În căutarea lui 5*, în „România literară”, XXVII, nr. 11, 23-29 martie 1994; M. Petrescu, *Academia Română – arena politică a opoziției*, în „Meridian”, 16 aprilie 1994; M. Petrescu, *Academia Română între politică și mondenitate*, în „Baricada”, V, nr.16,

1994; D. Roman, *Alexandru Surdu: Elogiul filosofiei românești – Recepție în Academia Română*, în „Gazeta de Transilvania”, CLVII, nr. 1328, 21 aprilie 1994; V. Alexandru, *Academia Română își redescoperă tradiția. Discursul de recepție al prof. dr. Alexandru Surdu*, în „Mișcarea”, III, nr.8-9, mai 1994; O. Văduva, *Alexandru Surdu, Șcheii Brașovului*, în „Revista de etnografie și folclor”, XXXIX, nr. 1-2, 1994; Al. Boboc, *Prolegomena la o filosofie a formelor pentadice*, în „Revista de filosofie”, XLI, nr. 5, 1994; I. Bălin, *Silogistica tradițională și modernă. Contribuții românești*, Editura Nemira, București, 1996; A. Adămuț, *Lumea pentadă*, în “Convorbiri literare”, CXXI, nr. 4, 1997; G. Georgiu, *Cultura română: de la contribuții la performanțe*, în “Revista de teorie socială”, III, nr. 2, 1999; I. Itu, *Logica performanței intelectuale*, în “Foaie pentru minte, inimă și literatură”, (“Gazeta de Transilvania”, 3-4 iulie, 1999); U. Ursuțiu, *O carte simțită în infinite feluri*, în “Revista Asociațiunii Transilvane ASTRA”, II, nr. 9 (13), 1999; D. Popescu, *Logica românească în secolul XX*, “Revista de filosofie”, XLVI, nr. 5-6, 1999; M. D. Vasile, *Gândirea speculativă în forma universalității*, în “Revista de teorie socială”, V, nr. 1, 2001; C. Schifirneț, *Gândirea speculativă*, în “Adevărul literar și artistic”, X, nr. 572, 19 iunie 2001; J. Dumitrașcu, *Cunoașterea integrală*, în “Argeș”, II, (36), nr. 5 (236), 2002; M. D. Vasile, *Filosofia modernă ca distincție între intelect și rațiune, suflet și spirit, transcendent și transcendental*, în “Revista de teorie socială”, VI, nr. 3, 2002; J. Dumitrașcu, *Alexandru Surdu – lecția de filosofare*, în “Argeș”, II, nr. 13 (244), octombrie 2002; M. Mamulea, *Gândirea speculativă*, în “Revista de filosofie”, XLVIII, nr. 5-6, 2001; G. G. Costandache, *Cu fruntea în soare*, în “Contemporanul”, XIV, nr. 6 (615), iunie 2003; Șt. D. Georgescu, *Istorie și sistem în filosofia modernă*, în “Revista de filosofie”, L, nr. 1-2, 2003; I. Itu, *Alexandru Surdu – un stâlp de foc al românității*, în “Caiete critice”, nr. 6-8 (188-190), 2003; T. Dima, *Alexandru Surdu – o personalitate de neîntimidat*, în “Symposion”, I, nr. 2, 2003; T. Vidam, *Constituirea internă a unei viziuni filosofice*, în “Târnava”, XIII, nr. 1-4 (78-81), 2004; I. Itu, *Miracolul identității naționale în predicția unui logician speculativ: Alexandru Surdu*, în I. Itu, *La umbra stelelor*, Editura Cartea Românească, București, 2004; Șt. D. Georgescu, *Istoria filosofiei universale – între teoria categoriilor și perspectiva disciplinară*, în “Revista de filosofie”, LI, nr. 5-6, 2004; R. Klibansky et D. Pears, *La philosophie en Europe*, Editura Gallimard, Paris, 1993, p. 360; D. Popescu, *Contribuții românești la studiul logicii aristotelice*, în “Revista de filosofie”, LII, nr. 5-6, 2005; V. E. Gica, *Semnificația unui volum despre logica aristotelică*, în “Revista de filosofie”, LII, nr. 5-6, 2005; Al. Boboc, *Logica românească, între tradiție și reconstrucție modernă*, în “revista de filosofie” LIII, nr.3-4, 2006; M. D. Vasile, *Istoria clasică a logicii românești*, în “Revista de filosofie”, LIII, nr. 3-

4, 2006; G. Iliescu, *Aspecte din Istoria logicii românești*, în “Revista de filosofie”, LIII, nr. 3-4, 2006; Eug. Nistor, *Elogiu filosofului Alexandru Surdu*, “LitArt”, II, nr. 2 (11), 2011.

E.N.

ȘORA, Mihai, n. 7 nov. 1916, com. Ianova, jud. Timiș. Eseist. Fiul lui Melentie Șora, preot ortodox, și al Anei (n. Bogdan). Școala primară, comuna Izvin, jud. Timiș și Timișoara (1923 – 1927), apoi Liceul „Constantin Diaconovici-Loga” din Timișoara (1927 – 1934), unde a studiat temeinic filosofia și limbile clasice, latina și elina. Își face apoi studiile de filosofie la Univ. din București (1934 – 1938); audiază cursurile lui Nae Ionescu și Mircea Vulcănescu, iar la seminar îl are asistent, timp de trei ani, pe Mircea Eliade. Bursier al Guvernului francez, sosește în ian. 1939 la Paris pentru a realiza, sub conducerea lui Jean Laporte, o teză despre „La notion de la grâce chez Pascal”. În iunie 1940 părăsește Parisul, amenințat de înaintarea vertiginoasă a Wehrmachtului, și, după lungi peregrinări, se stabilește la Grenoble (1940 – 1945), unde oficia, în celebra Univ., Jacques Chevalier, un „pascalizant înrăit”. În această perioadă, concepe prima sa carte, *Du dialogue intérieur*, un eseu de antropologie metafizică, publicat în 1947, la Gallimard (colec. „Tânăra filosofie”). În anii războiului participă la rezistența franceză antifascistă. Cercetător stagiar la Centre National de la Recherche Scientifique, Paris (1945 . 1948). Revine în țară în toamna anului 1948, cu intenția de a se reîntoarce, dar granițele fuseseră deja închise. După numeroase căutări și tatonări specifice acelor vremuri, redactor-șef la Editura pentru Literatură, fondator al noii serii BPT. Alte cărți publicate: *Sarea pământului* (1978), al cărei text apare mai întâi în paginile rev. *Familia*, *A fi, a face, a avea* (1985), *Eu & tu & el & ea sau Dialogul generalizat* (1990), *Firul ierbii* (1998). După evenimentele din 1989, a fost ministru al învățământului, în primul guvern democratic provizoriu. Membru fondator al Grupului de Dialog Social și al Alianței Civice. A colaborat la *Familia*, *România literară*, *Viața Românească*, *Ramuri*, *Cronica*, *Vatra*, 22 etc. Versiunea românească a cărții de debut a apărut în 1995, traducătorii ținând seama de corecturile ulterioare ale autorului făcute pe originalul francez. A tradus din Jean Jacques Rousseau, *Visările unui hoinar singuratic*, și din Sartre, *Cu ușile închise* (în colab.). Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1978 pentru *Sarea pământului* și pe 1998 pentru *Firul ierbii*.

Ideea definitorie a filosofiei lui Ș. e „starea de deschidere”, rod al unei opțiuni metafizice, dar și al unei maieutici constitutive actului însuși de filosofare: un exercițiu, la limită, de gândire circulară ineputabilă, ajustând

cu precizie și fixând totodată conceptele pe direcția lor proprie. Problema e, ca și la C. Noica, dar din alt unghi, cum e posibil ca spiritul creator să nu fie la infinit tautologic. Punctul de pornire trebuie căutat – mărturisește filosoful – la Péguy, în a cărui gândire, de asemenea „circulară”, principalele teme sunt: „mugurele și scoarța, frăgezimea și înțepenirea, disponibilitatea și refuzul, toate încheindu-se aproape pe neștiute în tema libertății și a grației sau (mai exact) a grației libertății” (v. interviul din *Vatra*). Alte influențe, asimilate în timp: Aristotel, Toma d’ Aquino, Augustin, Cusanus, Blaise Pascal, Leibniz, Husserl, Heidegger. *Du dialogue intérieur* (1947), cu subtitlul „Fragment d’ une Anttropolgie métaphysique”, reprezintă dezvoltarea unei idei care ocupase „nu mai mult de patru pagini” într-un foarte voluminos manuscris, redactat în românește, din păcate pierdut, la întoarcerea în țară. Manuscrisul se intitula *Margini* și dezbată „problema limitelor în general, dar cu precădere a limitelor condiției umane”, ceea ce ulterior G. Liiceanu avea să numească „peratologia”. În *Despre dialogul interior* (ed. românească, 1995) problema este aceea a împlinirii omului în lăuntrul propriilor sale limite existențiale. Ca să ajungă la expresia deplină de sine, de adeziune adică la propria ființă spirituală, omul (acțiunea umană) rodește numai trecând prin „proba dialogului interior”, veritabil „instrument de tortură”. Ținta nu poate fi atinsă decât prin *concentrare, tensiune, atenție* (aceasta din urmă echivalentă, oarecum, cu intenționalitatea fenomenologică), toate regăsindu-se în starea permanentă de interogație, ca stare vitală a oricărei ființe. Încă din acest eseu îi este proprie lui Ș. o gândire „polară”, grefată pe un acut sentiment al infinitului, odată cu modelul „coincidentia oppositorum” prin trecerea la limită a opuselor, model care devine și mai operant în scrierile următoare. Dar „proba” amintită este numai o etapă în calea „salvării ontologice”, când unitatea originară este regăsită, iar dialogul însuși abolit. Este *clipa* care marchează identificarea cu natura proprie, cu ființa, căci ființa este în fond „tărâmul analogiei”, al identicului subzistând diversității infinite a realului concret, *hic et nunc*. După fiecare epifanie urmează un moment de vid și epuizare, după care șirul căutărilor e reluat de la început, până la o altă epifanie, când cercul cunoașterii se închide, pentru un moment, și iar se deschide. Dacă *Dialogul interior* ia ca punct de pornire, dar și de încheiere, o reflecție etică asupra condiției umane, *Sarea pământului* (1978), a doua carte, subintitulată „Cantată pe două voci despre rostul poetic”, pare a se desfășura pe o mișcare dublă: epistemologică și estetică. De data asta, Ș. pornește de la o analiză a limbajului, cu alte cuvinte de la o critică a instrumentelor gândirii, cărora le caută întemeierea. Ontologia rămâne doar schițată în fundal, dar

termenul „ontologic” e înlocuit frecvent cu un altul: „entitativ”, derivat de la *ens*. Gândirea filosofică „în stare de țâșnire creatoare”, cum era considerată în eseu de debut, lasă loc acum unui discurs mai cerebral, structurat pe două voci distincte, „Mai Știutorul” și „Un Tânăr Prieten”, care adesea par două monologuri paralele. Cartea însăși este concepută ca un amplu scenariu despre ființă, compus din douăsprezece trepte inițiatice, grefat pe o expresivă poetică a misterului, formulată în termeni absolut originali. Surpriza e că Ș. vine cu o teorie armonios-articulată, acolo unde ne obișnuisem mai mult cu certitudini negative. Poezia, bunăoară, îi apare ca o sărbătoare, ca un act sacramental, ce se face „în neștiință și cu colaborarea harurilor convergente”. Alteori, poemul e numit o „anamneză neguroasă”, așezată în corelație cu „amintirea negativă a paradisului”. Act pur de transcendență, poemul înseamnă ieșirea brutală din cotidian, dar, în cele din urmă, mai puternic se vedește a fi sentimentul de plenitudine ontologică. E ceea ce vrea să semnifice „Sarea pământului” sau, cu alte determinări: „Aroma lucrurilor. Savoarea vieții”. La un moment dat, recurge și la alte mijloace de expresie, cum ar fi modelarea numerică sau figuri geometrice, cercuri colorate după principiul lui Euler. Îndeosebi „co-nașterea culorilor una la alta” sugerează chiar mecanismul intern, altfel indicibil, al cunoașterii poetice, definită de Claudel drept o „co-naștere la lume”. Procedul pune în evidență mai ales dimensiunea cosmologică inherentă gândirii și limbajului omenesc. Întregul demers culminează cu modelul ontologic imaginat de Ș. ca o sferă, cu raza – în mod paradoxal – de mărime nulă: model asupra căruia autorul revine insistent și în alte scrieri ulterioare. Deocamdată, principalele teme ale gândirii sale metafizice (aspirația spre marele Tot, care e totuna cu aspirație spre Unu, tema revelării sau tema unicului) nu sunt tratate sec, ci într-un discurs nuanțat, elocvent, încărcat de toată energia limbajului, încercând să transpună ideile și cunoașterea, în speță cunoașterea poetică, pe însăși „modularea infinită a ființei”. Întregul demers sfârșește, cum era de așteptat, într-o *poetică*. În cartea următoare: *A fi, a face, a avea* (1985), mișcarea gândirii e oarecum alta: de la o întemeiere ontologică, pe care primele patru capitole o răsucesc pe toate fețele, spre „făptuire, rostire, facere”, de care se ocupă ultimele patru capitole. Intenția e de a scoate de aici o etică. Deocamdată, eul continuă să fie o instanță tare, ca în fenomenologie, privilegiat totodată în mișcarea concretă a dialogului (polilogului) euristic, a dialogului deja „generalizat” (apare și a treia voce, „Devotatul Amic”), incluzând adică, în propria înfășurare/ desfășurare, toate ipostazele lui personale. Faptul se conjugă cu o viziune a co-prezenței înglobante, nemijlocite, proiectate de fiecare dată

într-un *cogito* mai larg, ca intuiție autorevelată a Totului. Maeștrii mai des invocați sunt acum Descartea și Husserl, mai rar Heidegger. Alteori însă Ș. plonjează în „abisul interiorității”, ca Pascal. Tema lui „a fi, a face, a avea” e întoarsă pe toate părțile, într-o manieră a gândirii care se destinde ca un ghem de fire și nuanțe infinite, în mod digresiv, dar se contractă vizibil, din loc în loc, în nuclee (un fel de noduri) grele de sens. Și de astă dată Ș. se revendică de la o *forma mentis* a cărei trăsătură definitorie este „bipolaritatea”. A patra carte, *Eu & tu & el & ea... sau Dialogul generalizat* (1990), scrisă cu doi ani înainte, pare o prelungire directă a cărții anterioare, valorificând și unele secvențe, pregnant marcate în text, din eseul de debut. Pasajele „politice”, asupra cărora autorul atrage atenția, deși scrise destul de învăluit, conferă argumente suficiente pentru o adevărată antropologie politică, întemeiată pe o nu mai puțin clarvăzătoare și expresivă teorie a valorilor. Mult mai tranșant e pusă „problema libertății”, după ce la început dezvăluise „puterea opresivă” a lui *a avea* (în primele trei capitole). Opțiunea fermă pentru pluralism („dialogul presupune doi subiecți liberi”) se întâlnește în chip fericit cu ideea că, sub nicio formă, nu s-ar putea ajunge vreodată la libertate „luând calea alienării”. Ș. își retractează cu demnitate concesiile făcute cândva, în tinerețe, unui ideal infirmat, apoi, cu brutalitate de propria experiență din anii comunismului. În toate scrierile sale (din care amintim și *Firul ierbii*, 1998), filosoful nu se consideră un posesor de adevăruri și în nici un caz, un depozit de idei gata făcute. Gândirea sa e vie, incitantă (și ispititoare), aflată într-o permanentă stare de disponibilitate și receptivitate. Aceasta constă în emisiunea continuă a unei spontaneități neistovite, ca la Péguy, încât tot ceea ce mereu se închide în bucle, instantaneu se și deschide, pentru ca trecerea de pe o orbită pe alta, iar revenirile înapoi la punctul de plecare să descrie o vultură și mai amplă. Aspirația mărturisită a lui Ș. (v. interviul din *Ramuri*) e de recuperare a exteriorității și, deci, de revalorizare a întregii zone a „instrumentalului”, dar numai în beneficiul valorilor finale, care rămân, în continuare, „valorile supreme ale ființei interioare proiectându-se, mai degrabă, lăsându-se aspirată de trans-mundan”. Faptul presupune o de-condiționare și o de-situare, permanente, într-o încordare fără răgaz a spiritului sau, dacă o ieșire din propria situație nu e posibilă, măcar o aerisire, o diafanizare, deci o *deschidere* spre infinitul calitativ al lui *a fi*. Acesta pare a fi sensul autentic, de substrat ontologic, al filosofiei lui Ș., care se confundă, în esență, cu însăși forma și maieutica scrisului său.

Opera: *Du dialogue intérieur*. Fragment d' une Anthropologie métaphysique, Paris, 1947; *Sarea pământului. Cantată pe două voci despre rostul poetic*, București, 1978; *A fi, a face, a avea*, București, 1985; *Eu & tu & el & ea... sau Dialogul generalizat*, București, 1990; *Despre dialogul interior. Fragment dintr-o antropologie metafizică*, trad. din franceză de Mona Antohi și Sorin Antohi, pref. de V. Nemoianu, București, 1995; *Firul ierbii*, Craiova, 1998; *Câteva crochiuri și evocări*, Craiova, 2000; *Filosofice. Filosofica ca viață*, București, 2000; *Mai avem un viitor? România la început de mileniu. Mihai Șora în dialog cu Sorin Antohi*, cuv. înainte de Sorin Antohi, Iași, 2001; *Locuri comune*, București, 2004; *Clipa și timpul*, București, 2005; *Despre toate și ceva în plus. De vorbă cu Leonid Dimov*, 2005, ed. a II-a rev. și adăugită, 2006.

Referințe critice: Ov. S. Crohmălniceanu, în *Luceafărul*, nr. 3, 1979; I. Bucșe, în *Amfiteatru*, nr. 2, 1979; Adriana Babeți și Ș. Foarță, în *Orizont*, nr. 25; 28, 1980 (Convorbiri cu ~); Cornel Moraru, *Semnele realului*, 1981; G. Chifu, în *Ramuri*, nr. 2, 1982; D. Arsenie, în *Amfiteatru*, nr. 4, 1983; A. Teodorescu, în *Amfiteatru*, nr. 10, 1985; M. Zamfir, în *România literară*, nr. 49, 1986; C. Mircea în *Orizont*, nr. 47; 48; 50; 51, 1985 și nr. 1; 2, 1986; M. Oliv, în *Vatra*, nr. 3, 1986; St. Tănase, în *Vatra*, nr. 9, 1988 (interviu); Diana Adamek, în *Tribuna*, nr. 3, 1991; Carmen Ifțimie, în *Cronica*, nr. 7, 1991; Rodica Palade, în 22, nr. 22, 1991; I. Lascu, în *Ramuri*, nr. 3 – 4, 1992; V. Russo, în *Viața Românească*, nr. 1 – 2, 1995; Șt. Aug. Doinaș, ibidem, nr. 1 – 2, 1997; R. S. Cucu, în *Orizont*, nr. 4, 1999; Cornel Ungureanu, în *Orizont*, nr. 9, 2001; Vladimir Tismăneanu, în *Cuvântul*, nr. 11, 2001; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 49, 2005; Ana Pantea, în *Apostrof*, nr. 11-12, 2005; Ioan Vultur, în *Orizont*, nr. 11, 2006; Mircea Mihăieș, în *România literară*, nr. 45, 2006; Luca Pițu, în *Luceafărul*, nr. 15-18, 2007; Alexandru Matei, în *Viața Românească*, nr. 1-2, 2007; Mircea Martin, în *Luceafărul*, nr. 38-39, 2008; Dana Pîrvan-Jenaru, în *Observator cultural*, nr. 246, 2009; Adrian Niță, în *Observator cultural*, nr. 265, 2010.

C.M.

ȘTEF, Traian. Poet, prozator și eseist. Se naște în localitatea Brădet, comuna Bunești (Bihor) în 1954. Este fiul Antiței și al lui Gheorghe Ștef, muncitori. Urmează Liceul „Mihai Eminescu” din Oradea (1969-1973), apoi Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, secția română-franceză (1975-1979). Funcționează ca profesor la Liceul Industrial din Popești și la Școala Generală din Cuzap, județul Bihor (1979 – 1986), metodist la Centrul Județean al Creației Populare (1986 –

1990) și ca redactor la revista „Familia” (din 1990 până în prezent). A fost director al Bibliotecii Județene Bihor (2006-2008). Debutază în presa literară cu poezie („Familia”, nr. 6, 1974), iar editorial cu placheta *Călătoria de ucenic* (1993). Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al ASPRO. Premii obținute: Premiul Revistei Amfiteatru (1977), Premiul Filialei Arad aUSR (1994), Premiul special pentru eseu, Oradea (1998), Premiul pentru proză al Filialei Arad aUSR (2003), Premiul de excelență pentru literatură, Oradea (2003).

Despre mistificare (1998), veritabil îndreptar și manual de exorcizare, propune un exercițiu paideic demistificator. Fără să fie un excurs pedant-moralizator, polemic îndreptat împotriva tarelor sociale ori a defectelor umane, volumul cuprinde o serie de analize orchestrate cu finețe, tot atâtea sondări în adâncul societății românești post-decembriste. Meritul autorului este de a fi pătruns, cu dezinvoltură și inteligență, dincolo de vizibilul înșelător al evenimentelor, desprinzându-le semnificația din ceea ce ele nu par a fi la prima vedere. Căci evenimentele care zguduie sufletul unei societăți încă neașezate în rosturile sale firești apar cu chipul mistificat, oferindu-se înțelegerii drept ceea ce ele nu sunt. De aici nevoia demistificării lor, a dezvăluirii hotărului fragil ce desparte fața de revers. Este vorba, în esență, de contrafacerea sau de alterarea sensului real; evenimentul mistificat e de-naturat, pentru că el ocultează natura adevărului. Evenimentul amăgitor (care sfârșește prin a fi dezamăgitor), falsificat și deformat, tulbură discernământul, relativizează și ambiguizează adevărul. Evenimentul mistificat e evenimentul *substituit*, așa cum se întâmplă în desfășurarea istoriei („istoria este, la noi, substituită mereu cu legende, cu epicul. În locul faptelor, ni se aduc interpretările”), în așa-zisa demistificare inversă (relativizare) a dogmei religioase de către o știință triumfalistă („revoluția științei este un joc al mistificării și demistificării”) care lasă, pe de o parte, mistificate toate celelalte dogme (dogmatismele de tot felul), mistificându-și, pe de altă parte, propria pretenție de certitudine. La fel, „mistificarea criticii” apărută în disoluția și confuzia criteriilor, mai ales în „confuzia dintre criteriul estetic și cel politic” care „a făcut ca judecata de valoare (estetică) să fie falsificată”. Sfera în care însă este în cea mai mare măsură operantă această investigație a orizontului mistificării este cea morală. Dacă „binele poate fi mistificat printr-o idealizare imaginată, în utopie” (binele spre care tindem, dar în fapt de neatins), aceasta pentru că libertatea care îi e consubstanțială rămâne o idee abstractă, necreditată de realitate. Binele public nu înseamnă libertate decât în măsura în care el nu e o simplă și perversă proiectare în viitor, ci o experiență reală a prezentului.

Binele utopic, idealizat, e binele imaginar, amânat; el refuză adevărul pentru că fie supralicitează valoarea sa personală în dauna celei publice, fie se erijează în locul libertății pe care o substituie printr-o falsă promisiune. „Contrafacerea și măsluirea definesc cel mai semnificativ *mistificarea*”. Atunci când se produce, mistificarea este o boală specifică imaturității morale sau civice. Ea înseamnă pervertire a trecutului și a memoriei, simulare a credinței, mimare a toleranței și a respectului, abilitare a veleitarismului în dauna competenței. T. Ș. surprinde cu finețea moralistului carențele ce definesc condiția omului „nou”, căzut pradă schematismului mental și moral. „Am început, imediat după intrarea în regimul politic de după decembrie 1989 – mărturisește T. Ș. în *Ridicolul* (1998) – discuția despre două teme: mistificarea și ridicolul. Pornirea a fost dată de reacția morală (...) Mă întreb dacă omul contemporan mai poate fi discutat în termeni clasici”. Întrebare căreia i se dă un răspuns în cursul unui ingenios periplu prin istoria culturii universale, pornind de la Aristotel și ajungând până în zilele noastre. Încercând să definească accepțiile ridicolului în diferite epoci, autorul scoate în evidență semnificația perenă a unui concept care vorbește despre ce se dezaprobă într-un timp (și la un tip) anume, interpretarea pe care el o dă ridicolului înclinând spre „ceea ce face de râs, nu ceea ce stârnește râsul”, „râsul care sancționează” și care exprimă o anumită atitudine: „considerând ridicolul o categorie morală care poate fi supusă unei experiențe estetice, admitem de la bun început o primă caracteristică a sa: antropocentrismul”. Astfel, la greci, ridicolul (*geloion*) apare ca raportare la codul moral și măsura umană („din faptul de a nu-ți conștientiza cusururile și limitele”): lipsa de logică, submăsura, absurditatea, toate putând deveni subiect de comedie. La romani (*ridiculum*), ignoranța, deghizarea, ceea ce nu aparține urbanității și se opune virtuții, remarcându-se plăcerea ridiculizării, specia corespondentă fiind de data aceasta satira. La moraliștii clasici, ridiculizarea înseamnă evidențierea contrastului, lipsa de educație mondenă, viciile morale, ridicolul dând naștere unui anumit tip de comic reprezentat în poemul eroicomic, unde, prin ridiculizare, ia naștere burlescul. Definindu-se în funcție de bunul-simț, ridicolul este sinonim cu falsul, comicul fiind astfel un mod al demistificării. Subliniind că romanticii, cu simțul lor ascuțit al paradoxului, nu-și puneau problema ridicolului („Patetismului romantic nu-i pasă de contraste. Dilema romantică nu este între moral și imoral, potrivit și nepotrivit, răs și plâns pentru că romanticul însuși gândește lumea în contraste”), T. Ș. trece apoi în revistă diferitele ipostaze ale conceptului la Schopenhauer (ridicolul ca derâdere), Hegel (observându-se desprinderea ridicolului de rizibil, de bufonerie și

humoristic), sau în esteticile sistematice, ca determinant al comicului, în atingere cu alte concepte: ridicolul și absurdul (cu o fină analiză la *Don Quijote* sau la *Dublul* lui Dostoievski), ridicolul și grotescul (cu perceperea acestuia din urmă în lumea modernă, aflată „în situația paradoxală de a se judeca ea însăși cu conceptele lumii de ieri. Postmodernismul doar maschează această ciudățenie. *Ce-ul* care se însinuează în toate categoriile lumii noastre este absurdul”), ridicolul și sublimul (inclusiv atingerea cu tragicul), ridicolul și narcisismul („narcisismul materialist este ridicol. Existența umană determinată de munca modernă este ridicolă”). Aflându-se în zodia ridicolului, prin excelență narcisist, lumea noastră nu mai cunoaște tragicul, radiografierea ei fiind neiertătoare: „Dacă luăm *măsura* drept categorie definitorie, omul contemporan nu încearcă să depășească măsura umană în sensul grandorii, ci în acela al performanței. În această situație, omul *nu reușește*, ceea ce nu aduce după sine vina, ci ambiția, renunțarea sau accidentul. Eroul, care a devenit antierou, nu moare, ci ratează. Moartea poate apărea ca accident, nu ca pedeapsă. Omul modern nu luptă împotriva fatalității, ci încearcă să depășească performanțele celorlalți oameni. Acțiunea sa este previzibilă pentru că el se antrenează în acest sens. Performanța se amână doar”. În *Despre calitatea umană* (2000), modelul odiseic hrănește substanța unui pseudo-jurnal conceput ca exercițiu terapeutic față cu masiva mistificare a lumii. E o carte a întoarcerii care, având în centru un personaj politropic precum Ulise, vorbește despre „stăpânirea de sine, perfecta modulare a raportului cu dușmanii și prietenii, virtuozația rostirii ei și arta de a-și acoperi prin ficțiune lăuntru”. Oferind posibilitatea întoarcerii, stăpânirea de sine se conjugă cu dragostea de cunoaștere, una din fețele adânci ale politropiei personajului, o cunoaștere mereu în act prin care se realizează revenirea la sine, întoarcerea acasă (*nostos*), la casa sinelui. Întorcându-se, Ulise „nu corijează un accident, plecarea, ci arată cum se ia în stăpânire ceea ce ai avut”, punând la încercare virtutea umană. Lecție de însușit pentru omul contemporan, care continuă să admire „acea plinătate de sine care se exprimă politropic, dar care păstrează umanul în limitele naturii sale”. Totodată, problema raportului dintre mit și rațiune („dintre multiplele forme ale fatalității și eu-l individual în cunoștință de sine, între experiență și artă”) apare într-o nouă lumină, căci actul de conștientizare distruge, pe de o parte, mitul (așa cum Ulise își domină inima prin rațiune), despărțindu-se, pe de altă parte, de natura pe care o depășește prin propria sa afirmare de sine. Dacă la Homer „totul era prezență, repetarea se făcea de la natură la om”, la un homerid precum Goethe „cultura întține repetarea de la om la om”, așezând valorile grele

de sens ale umanului în balanța culturii. Întregul volum urmează curba care pornește de la *Odissea* lui Homer, trece prin *Iosif și frații săi* a lui Th. Mann (cartea aducerii la sine pusă în raport cu Povestea poveștilor care e *Biblia*) și ajunge la *Ulysses* a lui Joyce, periplu socotit, în termenii lui Battaglia, „un simbol al evoluției de la arta antică la arta de azi” sau, altfel spus, o mișcare continuă de înaintare (ascensiune) și întoarcere (coborâre), de anabasic și catabasic, pe calea ce duce meandric în miezul inalterabil al calității umane.

Opera:

Poezie: *Călătoria de ucenic*, poeme, Oradea, 1993; *Femeia în roz*, Oradea, 1997; *Tandrețea dintre noi*, poeme, Botoșani, 1999; *Orbul și dintele de aur*. Povestire eseistico-poematică, Pitești, 2002.

Eseistică: *Despre mistificare*, Oradea, 1998, *Ridicolul*, Pitești, 1998, *Despre calitatea umană*, Pitești, 2000, *Leonid Dimov* (împreună cu Viorel Mureșan), Brașov, 2000.

Referințe critice (selectiv): Gheorghe Grigurcu, *Dus și-ntors*, „Contemporanul – Ideea europeană”, 1993, nr.40; Al. Cistelean, *Ultimul mohican*, „Vatra”, 1993, nr.10; Iulian Boldea, *Arta evocării*, „Vatra”, 1995, nr.1-2; Iulian Boldea, *Patologia mistificării*, „Vatra”, 1998, nr.9; Iulia Popovici, *Ithaca*, „România literară”, 2000, nr.33; Gheorghe Grigurcu, *Ulise ca prototip*, „România literară”, 2000, nr.39; Ștefan Borbély, *Traian Ștef: un jurnal personal indirect*, „22”, 2001, nr.1; Florin Paraschiv, *Despre regăsirea umană*, „Observator cultural”, 2001, nr.49; Ion Bogdan Lefter, *Scritori români din anii '80-'90*, III, 2001, pp.201-202; Ion Pop, *Viață și texte*, 2001, pp.277-281; Nicolae Oprea, *Realitate și livresc*, „Ziua literară”, 2002, 16 decembrie; Gheorghe Grigurcu, *Despre ridicol*, „România literară”, 2003, nr.37; Dorin Ștefănescu, *Exercițiu de exorcizare a mistificării*, „Vatra”, 2003, nr.11-12; Constantin Dram, în „Convorbiri literare”, nr.4, 2003; Constantin M. Popa, *Brațul de la Lepanto*, 2003; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, 2005. *Dicționarul general al literaturii române*, S/T, București, 2007.

D.Ș.

ȘTEFĂNESCU, Alex. N. 6 noiembrie 1947, Lugoj. Critic literar și eseist. Școala primară și liceul în Suceava (1954-1965). A absolvit Facultatea de Filologie a Universității din București (1970). Între 1971-1989, a lucrat în redacțiile publicațiilor „Tomis” (1971-1974), „Scânteia tineretului” (1975-1982), „SLAST” (1982-1983), „România liberă” (1984-1986), „Magazin” (1987-1989). Din 1990, lucrează la „România literară”, unde este redactor șef din 1999. Este, de asemenea, director al revistei „Zig-zag” (1991-1994),

redactor șef al revistei „Flacăra” (1996). În 1994 înființează editura *Mașina de scris*. Debut în critică literară în „Luceafărul” (1970). Debut editorial cu volumul *Preludii* (1977). Publicistică social-politică, după 1989. Premiul Uniunii Scriitorilor (1996).

Volumul de debut al lui Ș., *Preludii* (1977) este opera unui critic deja format, care a trecut de etapa ezitărilor sau a neglijențelor stilistice. Interpretările mizează pe concizie și concentrare, dar și pe intuirea unor trăsături dominante, într-un demers critic mai degrabă aplicativ, fundamentat, în primul rând, pe contactul viu și permanent cu textul literar. Considerat un călinescian, Ș. practică o critică imanentă, refuzând opiniile prestabilite sau prestigiile convenționale și manifestându-se totodată ca un temperament nonconformist, situat de multe ori în răspărul opiniilor consacrate. Preferința pentru literatura actualității, în detrimentul studiului literaturii înaintașilor e explicată într-o pagină din *Prim-plan*: „Critica și istoria literară și-au făcut un titlu de glorie și în cele din urmă o obligație curentă din a demonstra actualitatea unor scriitori din alte secole. Nu ni se mai pare azi o figură de stil prea îndrăzneță o formulă ca «Mihai Eminescu – contemporanul nostru». În schimb, în mod paradoxal, simțim mai vag contemporaneitatea unor scriitori care chiar trăiesc în vremea noastră. Încă nu i-am integrat în conștiință. Încă nu le acordăm destul credit ca să ne recunoaștem în opera lor. Spre deosebire de clasici, ei au o mare vină de ispășit: se află (sau s-au aflat până de curând) în viață (...). Operele scriitorilor de altădată au fost decupate din ansamblul impur al determinărilor și ni se oferă ca niște valori garantate, pe care nu ne rămâne decât să le contemplăm. În schimb, literatura de azi, amestecată cu existența zilnică, ne solicită un efort de discernere și, mai ales, o depășire a prejudecăților, realizabilă doar prin cultură. Iată de ce, cred că nu există motive serioase ca să nu-i considerăm și pe scriitorii contemporani contemporanii noștri. Chiar dacă viața lor păstrează încă o dizgrațioasă legătură ombilicală cu opera lor. Și chiar dacă adevărații scriitori coexistă cu pretenșii scriitori, întrucât nu s-a produs încă, prin trecerea timpului, clarificarea necesară”. Celelalte cărți de critică literară dinainte de 1989 ale lui Ș., *Jurnal de critic* (1980), *Între da și nu* (1982), *Dialog în bibliotecă* (1984) conțin note de lectură, comentarii și interpretări, într-un stil original, adesea explicit cu premeditare, alteori într-o formă dialogată, strategie de persuadare a cititorilor ce își anexează și un limbaj de o simplitate voită, un stil dezinvolt, de o naturalețe adesea frustă, cu comparații apte să contrarieze gustul public, cu paralelisme insolite între elemente ale livrescului și domeniul referențialității, din care nu absentează ironia sau

efecte ale umorului. „Epicureismul bine temperat” (Gh. Grigurcu) al criticului se vedește mai ales în *Între da și nu* (1982), culegere de articole din care nu lipsește un anume hedonism al întâlnirii cu literatura. Gheorghe Grigurcu e cel care dă contur unui portret pitoresc și veridic al criticului, într-un amestec alcătuit din detalii biografice și ficționale: „Impunător ca volum corporal, tip de picnic roșcat, cu o volubilitate corectată prin momentele, iute instalate, de concentrare tăcută și cu o înclinație spre comoditate corectată prin reacția promptă, printr-un dinamism jovial, ironic, dar mai cu seamă afabil, ambițios, dar mai cu seamă visător, Ș. vine în critica literară cu datele unui epicureism bine temperat. Printr-o mișcare neostentativă, însă decisă, înlătură tot ce i se pare complicație oneroasă, pedanterie, lipsă de gust (în sensul cel mai sensibil al conceptului), prefăcându-se a nu vedea riscul mortal ce și-l asumă într-o eră a metodologiei scientizante”. În cazul lui Ș. franchetea, tranșanța afirmațiilor se îmbină cu impresionismul critic, cu tentația reacției empatice în fața reliefului operei literare. În *Dialog în bibliotecă* (1984), Ș. realizează și o pledoarie pentru critica impresionistă, aflată în răspărul metodelor și tehnologiilor structuraliste sau formaliste de interpretare a textului literar, un tip de critică în cadrul căreia accentul e așezat pe sensibilitate și afectivitate: „Pentru adevăratul critic, citirea unei cărți echivalează cu o experiență pe propria sa sensibilitate (...). Fără această implicare nu se poate sesiza valoarea literaturii și implicit nu se poate sesiza existența ei”. Recurgând adesea la imagini sau aserțiuni simplificatoare, criticul refuză inflamarile metodologice sau frazele critice arborescente și erudite, militând mai degrabă pentru impresionism, voință de clarificare, exercițiu raționalizant și, totodată, relativizant. Repudierea absolutizărilor de orice fel e realizată de cele mai multe ori cu concursul unui simț al proporțiilor și al geometriei apt să conducă la o situație optimă în fața operei literare. Luciditatea se unește, astfel, cu o anume senzualitate critică în perceperea analogiilor dintre opere și scriitori, dintre principii, tendințe sau finalități estetice. Chiar dacă tendința de „vulgarizare” voită a unor idei, principii sau scheme metodologice e prezentă și în această carte, totuși, putem pune o astfel de tendință pe seama dorinței de clarificare și a refuzului complicației și savanteriei. Demersul popularizator e, în fond, o reacție la exagerările fastidioase ale unor metode sau instrumente critice de ultimă oră, prea tehnice, care eludează, în fond, farmecul insurmontabil al operei, fascinația și inefabilul textului literar. Dialogul cu textul literar este unul savuros adesea, de extremă spontaneitate și mobilitate, substanțial și mereu problematic, niciodată tern sau linear. Nu de puține ori, criticul nu ezită să

sanctioneze unele tare ale literarității, ca în aprecierea exactă și, în același timp, de o obiectivitate casantă a *Imnelor* lui Ioan Alexandru, în care regăsim și o poetică *in nuce* („Fără o ierarhizare a mijloacelor poetice, fără o energică concentrare a lor asupra unui punct din conștiința cititorului nu se ajunge la emoția poetică. Cu un aparat de sudură care și-ar împrăștia flacăra în toate direcțiile nu s-ar ridica temperatura unui metal până la incandescență. Din cauza consecvenței neverosimile a atitudinii se creează, apoi, o impresie de rigiditate și în cele din urmă de poză: știm din experiență că figura umană este mobilă și că numai o mască păstrează la nesfârșit aceeași expresie. Astfel încât permanenta evlavie din «imnele» lui Ioan Alexandru ne face inevitabil să ne gândim la o mască”). În *Introducere în opera lui Nichita Stănescu* (1986), poetul *Necuvintelor* e privit ca un „prototip al modernității”, ca un poet ce a restructurat în profunzime limbajul poetic românesc, raportându-se, însă, mereu la tradiție, prin tentația racordului integrator sau prin distanțare parodică, ironică și ludică. Principiul care tutelează acest univers liric de o originalitate indiscutabilă este acela al imprevizibilității. Criticul disociază mai multe dimensiuni ale poeziei nichitastănesciene: realistă, parodică, sentimentală, epică, „poezească”, vizionară. Referindu-se la sentimentalismul lui Nichita, Ș. descifrează mai multe laturi ale acestuia, o latură a pitorescului, una melodramatică și o a treia galantă. *Prim-plan* (1987) este o culegere de studii caracterizate de rigoare a documentării și plasticitate a expresiei, în care autorul analizează creația unor autori precum Arghezi, Blaga, Bacovia, Marin Preda, Ștefan Aug. Doinaș, Ioan Alexandru etc. Ș. are talentul de a fixa, prin formule definitorii, nu însă definitive, profilul unui autor, în analize dense, care urmăresc mereu sublinierea statutului estetic al operei, chiar dacă se fac referiri și la context. Unele judecăți pot să șocheze (încercarea de reabilitare, nereușită, a lui V.Em. Galan, apoi considerarea romanului lui C. Țoiu *Galeria de vișă sălbatică* drept cel mai reușit roman al „obsedantului deceniu etc.), însă ele sunt, în general, bine argumentate, iar creațiile literare nu sunt circumscrise ca niște monade estetice, ci, dimpotrivă, ca elemente constitutive ale literaturii contemporane, care conferă specificitate și relief tendințelor și orientărilor acestei literaturi. Există aprecieri de incontestabilă justete, cum s-a mai observat, precum eclipsa eului în poezia de senectute a lui Blaga, un anume estetism al prozei lui Eugen Barbu, tendința mitizantă, simbolică și alegorică a poeziei lui Marin Sorescu, dar și unele aserțiuni discutabile (Doinaș n-ar avea, de pildă talent, Marin Preda ar fi mai important ca personaj decât Ilie Moromete etc.). N. Manolescu e cel care observă, de altfel, și defectele cărții: ”Dacă am de făcut o obiecție mai generală *Prim*

planului, ea se referă la reversul eficacității înseși dorite de către autor, și anume la pierderea nuanțelor. Ș. sacrifică spiritului de geometrie o bună parte din spiritul de finețe necesar criticii la fel ca sarea în bucate. Defectul portretelor provine din principala lor calitate; sunt prea tranșante. Nu cunosc un critic care să taie mai cu plăcere nodurile gordiene (pe unde nu le află, le inventează) decât Alex. Ștefănescu”. Două pericole pândesc, s-a mai spus asta, critica lui Ș.: acela al tranșanței exagerate, prin care interesul pentru nuanță și detaliu se atenuează până la dispariție, și, pe de altă parte, tentația aproximării și a vagului, dezinteresul pentru precizie, pentru acuratețea formulării. Un „publicist înăscut” (N. Manolescu), în *Prim-plan* criticul își structurează cu mult mai multă grijă materia, enunțând, dincolo de principii și de norme estetice, un cult al actualității, al literaturii privită în întregul ei dinamism. Criticul nu se sfiște să apeleze la formule paradoxale, care încalcă logica diurnă („Spontaneitatea este banală. Asocierile neașteptate din poezia suprarealistă se realizează dimpotrivă printr-o luciditate maximă, prin evitarea oricăror automatisme lingvistice”). Într-o încercare de radiografie a criticii lui Ș., N. Manolescu îi subliniază acesteia și calitățile, dar și defectele: „defectele criticii lui Ș. sunt în bună măsură reversul calităților ei: simplitatea devenită simplism, un examen al textului prea sumar, o tranșanță care spulberă umbrele și acea marjă de inexplicabil care separă arta de artizanat. O nesiguranță a gustului începe să se facă simțită atunci când criticul nu mai are în față scriitori canonici, ci tineri debutanți. Rari sunt aceia care i-au confirmat entuziasmele. Cu scriitorii consacrați, Ș. este uneori complezent sau *flateur*. Cu tinerii, excesiv de generos. Publicistica avându-și obligațiile ei, criticul nu reușește a disimula în unele cazuri oportunismul aflat la originea unor intervenții”. Cea mai semnificativă carte a lui Ș. este *Istoria literaturii române contemporane*, carte îndelung discutată și contestată, uneori pe drept, alteori pe nedrept. În *Istorie*, criticul radiografiază, dihotomic, literatura falsă (dedusă din ideologia marxistă) și literatura autentică, care s-a situat „într-un raport de ostilitate sau, în cel mai bun caz, de indiferență față de regimul comunist”. Periodizarea pe care o efectuează Ș. nu este întru totul corectă, iar unele evenimente sau repere cronologice sunt învâlmășite, cum s-a mai observat. Absența inexplicabilă a multor nume importante (M. Zăciu, N. Balotă, Paul Cornea, Șt. Agopian, Constanța Buzea etc.), ca și prezența discutabilă a unor autori mai puțin înzestrați minează prestanța acestei lucrări altfel impozante, mai mult o „fotografie în alb și negru” (N. Manolescu), în care tranșanța aserțiunilor e însoțită de aprecieri plastice sau de comparații dezvoltate, atât de specifice stilului lui Ș., ca să nu mai vorbim de

„candoarea” (Al. Dobrescu) ce răzbate din paginile criticului, desigur, o candoare mimată, cu substrat polemic și parodic de cele mai multe ori. Ș. s-a afirmat, după 1990, și în publicistica politică, publicând un „jurnal politic” intens subiectiv, plin de vervă caustică și de un umor mai degrabă vehement decât bonom.

Opera: *Preludii*, București, 1977; *Jurnal critic*, București, 1980; *Între da și nu*, București, 1982; *Dialog în bibliotecă*, București, 1984; *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, București, 1987; *Prim-plan*, București, 1987; *Ceva care seamănă cu literatura*, Chișinău, 2003; *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, București, 2005; *Jurnal secret. Noi dezvăluiri*, București, 2007; *Cum te poți rata ca scriitor: câteva metode sigure și 250 de cărți proaste*, București, 2009; *Cum se fabrică o emoție*, 2010, București; *Bărbat adormit în fotoliu*, București, 2011; *Cum e să fii femeie?*, București, 2012.

Referințe critice: Nicolae Manolescu, în „România literară”, 28 iulie 1977; Al. Piru, în „Luceafărul”, 17 sept. 1977; Al. Dobrescu, în „Convorbiri literare”, febr. 1981; Mircea Zăciu, în „Steaua”, nr. 2, 1981; Gh. Grigurcu, în „Familia”, nr.9, 1983; Ion Simuț, în „Steaua”, nr.3, 1985; Petru Poantă, *Scriitori români contemporani*, 1994; Gh. Grigurcu, în „România literară”, nr. 29, 1980; Marta Petreu, în „Apostrof”, nr. 11, 1997; Liviu Grăsoiu, în „Luceafărul”, nr. 23, 1997; Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 15, 2001; V. Sorin, în „Convorbiri literare”, nr.1, 2002; Tudorel Urian, în „România literară”, nr.10, 2003; Ioana Pârvulescu, în *România literară*, nr. 1, 2004; Bogdan Alexandru Stănescu, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 774, 2005; Tudorel Urian, în *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 2, 2006; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 15, 2006; Ovidiu Șimonca, în *Observator cultural*, nr. 64, 2006; Adrian Popescu, în *Steaua*, nr. 4-5, 2006; Simona Vasilache, în *România literară*, nr. 43, 2007; *Dicționarul general al literaturii române*, S/T, București, 2007; Ion Simuț, în *România literară*, nr. 44, 2007; Ioana Pârvulescu, în *România literară*, nr. 43, 2007; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 1, 2008; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 4, 2008; Evelina Oprea, în *Vatra*, nr. 9-10, 2009; Bogdan Odăgescu, în *Tomis*, nr. 1, 2010; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 46/2012; Claudiu Turcuș, în *Observator cultural*, nr. 404/2013; Bogdan Suceavă, în *Observator cultural*, nr. 403/2013; Sorin Lavric, în *România literară*, nr. 25-26/2013; Tudorel Urian, în *Acolada*, nr. 4/2014.

I.B.

TERIAN, Andrei (numele întreg: Andrei Terian-Dan), critic și istoric literar. Născut la 30 nov. 1979, în Sibiu. Fiul Ecaterinei (n. Dobrescu) și al

lui Pavel Terian, ambii economiști. Școala Generală nr. 15 (1990-1994) și Liceul Teoretic „Octavian Goga” (1994-1998) din Sibiu. Facultatea de Litere a Universității București (1998-2000; specializarea română-franceză), transferat apoi la Facultatea de Litere, Istorie și Jurnalistică a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu (2000-2002). Licența în 2002. Studii aprofundate (*Evoluția formelor poetice românești în secolul XX*) în cadrul Facultății de Litere și Arte a aceleiași universități sibiene (2002-2003). Doctor (*summa cum laudae*) în filologie al Universității București (2008), cu o teză despre *G. Călinescu, teorie și metodă în critica și istoria literară*. Preparador (2002-2006), asistent (2006-2008) și de atunci lector în cadrul Facultății de Litere și Arte a Universității „Lucian Blaga”. Concomitent, cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, din București (din 2006), redactor la *Euphorion*, din Sibiu (din 2003) și *Cultura*, din București (din 2005). Membru al Asociației de Literatură Generală și Comparată din România (din 2004) și al Uniunii Scriitorilor (din 2010). A debutat în *Euphorion*, în 2002, cu o cronică la *Lista lui Manolescu*. Editorial, în 2009, cu *G. Călinescu. A cincea esență* (Editura Cartea Românească, București; premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut, Marele premiu „Prometheus” pentru *opera prima*, premiul revistelor *România literară* și *Observator cultural*). Alte premii: premiul „Cel mai bun tânăr scriitor al momentului”, acordat de Uniunea Scriitorilor cu prilejul ediției a II-a, Cluj, 2007, a Colocviului tinerilor scriitori; premiul pentru excelență în critica literară acordat de Fundația Națională pentru știință și artă (2006). În 2009 a primit Ordinul „Meritul cultural”, în grad de cavalier. Face parte din colectivul care a realizat *Dicționarul general al literaturii române*. Colaborează statornic la *Euphorion*, *Vatra*, *Cultura*, *Adevărul literar și artistic*, *Cuvîntul*, *Ziarul de duminică* și ocazional la *România literară*, *Transilvania*, *Poesis*, *Caiete critice*, *Bucureștiul cultural*, *Euresis*, *Timpul*, *Dialog*, *Convorbiri literare*, *Verso* ș.a.

Nu doar un spirit critic efervescent și tăios, ci adevărată natură critică, T. este cel mai bun produs al ultimului val de critici literari. El s-a remarcat de îndată, de la primele cronici, printr-o inteligență ofensivă, euforică și spectaculoasă, contagioasă și caustică deopotrivă, prin vervă polemică și tranșanță atitudinală, ca și, nu mai puțin, prin incisivitate și promptitudine în reacții, puse toate în subordinea unei rigori conceptuale și ideatice și a unei exigențe aproape drastice în declinarea valorii. Acoperind toate genurile, comentariile sale au egală competență și se bazează pe un temperament iute al ideii și pe o agilitate spontană a disocierilor, susținute la temperatura vervei polemice. Calitățile de promptitudine ale cronicarului au trecut intacte și în contul exegetului, unite acum – într-un monumental

tom de debut dedicat lui Călinescu – cu o rigoare aproape paroxistică a expertizei. *G. Călinescu. A cincea esență* a fost perceput nu doar ca un eveniment editorial, ci și ca un eveniment exegetic; un eveniment „decisiv” pentru călinescologie, dar nu mai puțin important pentru întreaga sferă a dezbaterii despre critică. Căci T. focalizează asupra lui Călinescu întreaga agendă a ontologiei și metodologiei critice, confruntându-l nu numai cu toată istoria noastră critică (de la cea pre- la cea post-călinesciană), ci și cu doctrinele și curentele critice europene (și chiar americane), într-un efort exhaustiv de a discerne atât „originalitatea” călinesciană, cât și iradianța ideilor călinesciene. Investigația aceasta de poliție a ideilor critice merge, pentru prima dată, direct la surse, alegînd cu acribie ceea ce vine dinspre alții sau de la alții de ceea ce e pur călinescian. Înainte însă de a desface în nuanțe toată această rețea de idei și concepte care-l pun pe Călinescu în relație cu întreaga critică modernă și postmodernă, T. își demonstrează teza decisivă: Călinescu este un critic cu sistem (nu doar cu geniu, cum era în folclorul de dinainte). Dincolo de argumentele de sprijin luate din teoria sistemelor (orice propoziție critică, fie cât de analitică, e transparentă pentru o doctrină), edificatoare cu adevărat devine demonstrația coerenței de idee și de atitudine a lui Călinescu. O coerență, desigur, accidentată, nu lipsită de viraje și care se manifestă în metamorfoză, dar pe o linie, oricît de subțire de la o vreme, de continuitate. Virajele de concept și concepție se datorează celor trei stadii – „idealuri” de artă – prin care trece, în modulație accentuată, sistemul critic extras de T. Cele trei „idealuri” literare sînt, în ordine, cel „etnocentric” (culminînd în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*), cel „clasic” și cel „realist-socialist”. Distincțiile între ele și urmărirea procesului de metamorfoză și cristalizare au parte de maximă finețe și atenție, de o dialectică scrupuloasă, dar deloc miloasă. Discontinuitățile sau contradicțiile de idee și atitudine ale lui Călinescu nu sînt cu nimic domesticite sau sedate (ba dimpotrivă), dar sînt întotdeauna explicate și „justificate” prin context și text. Exegetul polemizează în egală măsură cu subiectul exegezei și cu partenerii de exegeză (ale căror interpretări sînt, de regulă, respinse, fie frontal, fie punctual), înducînd întregului volum un ton de dispută – *in alto* - permanentă și un ritm de anchetă spectaculoasă.

Pe cît de temerară e teza centrală, pe atît de scrupuloasă și sistematică e argumentația în favoarea ei. T. pornește de la „sistematizarea” esteticii călinesciene, scoțînd în explicit tot ceea ce era, în Călinescu, doar implicit sau virtual. Reiese o „estetică” îndeajuns de completă, acoperind toate nodurile problematice, dar minată, în interior, de discriminarea elementelor

formale (și a formei în general) în favoarea celor conținutistice. Din dilema aceasta funciară Călinescu nu va reuși să iasă și consecințele acestei tensiuni intra-conceptuale sînt puse în evidență și în dezbaterile despre genuri, care urmează logic celei despre estetică în general. „Sistematica genurilor” nu urmărește doar specificarea conceptelor călinesciene, ci și felul în care acestea acționează pragmatic în analize. Incongruențele dintre ipostaza strict teoretică a conceptelor și operativitatea lor practică sînt și ele marcate cu stringență, întrucît T. se oprește, la fiecare temă teoretică, asupra unor „cazuri exemplare” de analiză și interpretare. Odată verificată condiția teoretică a fiecărui concept, el trece la verificarea condiției sale propriu-zis investigative, evidențiind relativa „autonomie” a practicii analitice, în cadrul căreia Călinescu nu ezită să sacrifice din teorie. Inventariate cu suplețe și rigoare, „metodele” călinesciene sînt deduse, toate, din expertiza analizelor concrete, dezmințind faima unui Călinescu cu alergie la metode. *Summa* călinesciană devine, în cele din urmă, o carte nodală pentru întreaga dezbateră critică și despre critică; ea închide „cazul Călinescu”, dar deschide întreg dosarul criticii, de la concepte la metode și de la teorie la aplicație.

Opera: *G. Călinescu. A cincea esență*, București, 2009; *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, București, 2013.

Referințe critice: Paul Cernat, în *Observator cultural*, nr. 2 și 3/2010; Ion Buzera, în *Mozăicul*, nr. 2/2010; Cosmin Borza, în *Dilemateca*, nr. 45/2010; Mircea A. Diaconu, în *Convorbiri literare*, nr. 3/2010; Nicoleta Sălcudeanu, în *Cultura*, nr. 15/2010; Liviu Antonesei, în *Observator cultural*, nr. 17/2010; Ilie Guțan, în *Cultura*, nr. 21/2010; Gabriel Coșoveanu, în *Scrisul românesc*, nr. 3/2010; Alex Goldiș, în *Bucureștiul cultural*, nr. 94/2010; Mircea Popa, în *Steaua*, nr. 6/2010; Șerban Axinte, în *Tribuna*, nr. 188/2010; George Neagoe, în *Caiete critice*, nr. 5/2010; Adrian Jicu, în *Ateneu*, nr. 7-8/2010; Gheorghe Grigurcu, în *Viața Românească*, nr. 9-10/2010; Dan Mănuță, în *Convorbiri literare*, nr. 10/2010; Mihaela Ursa, în *Apostrof*, nr. 11/2010.

Al.C.

TODORAN, Eugen, n. 21. nov. 1918, Cornești, jud. Mureș – m. 9 mart. 1997, Timișoara. Critic și istoric literar, eseist. Fiul lui Nicolae Todoran, preot, și al Victoriei (n. Sâmpălean), funcționară. Școala primară la Cluj, urmată de Liceul „Al. Papiu-Ilarian” din Târgu-Mureș și Facultatea de Litere și Filosofie a Univ. „Regele Ferdinand” din Cluj, mutată în 1940 la Sibiu (licența în 1942). Activând, încă din anul 1941, în cadrul grupului din jurul rev. *Curțile dorului* (Radu Stanca, Ov. Drimba, I. Negoieșcu, C.

Regman, I. D. Sârbu etc.), îl are ca mentor pe L. Blaga. După licență intră la Școala de Ofițeri de Rezervă din Arad, iar din sept. 1944 luptă pe Frontul de Vest (până în mai 1945). După război, predă la Școala Normală și la Liceul Ortodox din Cluj, iar din 1949 este și asistentul lui D. Popovici, la Catedra de literatură română modernă a Univ. din Cluj. În 1956, se stabilește la Timișoara, odată cu înființarea Facultății de filologie: profesor la Catedra de literatură română (pe care mulți ani a condus-o); decan (1964 – 1968) și rector al Universității de Vest (1990 – 1997). Debutul publicistic în rev. *Ghiocelul* din Târgu Mureș (1937), cu un articol despre T. Maiorescu, iar editorial cu ediția critică Lucian Blaga, *Teatru* (1968). De-a lungul anilor colaborează la *Pagini literare*, *Curțile dorului*, *Revista Cercului Literar*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Universul literar*, *Transilvania*, *Scrisul bănățean (Orizont)*, *Tribuna*, *Steana*, *România literară*, *Luceafărul*, *Viața românească*, *Familia*, *Revista de istorie și teorie literară*, *Synthesis* etc. A publicat lucrări critice fundamentale: *Maiorescu* (1977), *Mihai Eminescu. Epopeea română* (1981), *Lucian Blaga. Mitul poetic*, I – II (1981 – 1983), *Lucian Blaga. Mitul dramatic* (1985). A coordonat lucrări colective și a participat la realizarea altora. Premiul Uniunii Scriitorilor (1981, 1983, 1984, 1991), Premiul Academiei Române (1984), Premiul Asociației Scriitorilor din Timișoara (1985).

Reprezentant de frunte al criticii universitare, T. și-a axat cea mai mare parte a operei pe studiul câtorva mari scriitori (Eminescu, Maiorescu, Blaga), cărora le-a dedicat monografii ample, exhaustive, considerate și astăzi lucrări de referință în domeniu. Solida pregătire filosofică și teoretică, sincronizarea cu metodele moderne de analiză din domeniul științelor spiritului l-au orientat, în timp, spre critica fenomenologică. Prima lucrare publicată, *Eminescu* (1970), la origine curs universitar, se remarcă mai ales prin rigoarea analizei conceptuale, pornind de la structurile gândirii poetice eminesciene și încheind, în același registru speculativ, cu o fenomenologie a poeticului. Temele fundamentale eminesciene fac obiectul unui demers critic erudit, în contextul larg al romantismului și al filosofiei germane (apropiindu-l, surprinzător, pe Eminescu mai mult de Hegel decât de Schopenhauer). Un capitol substanțial este dedicat legăturii operei eminesciene cu „mitul românesc”, iar *Luceafărul* este analizat ca „simbol și alegorie”. Prevalează în genere perspectiva teoretică de interpretare, în spiritul hermeneuticii moderne, cu proiecții constante în istoria mentalităților și a ideilor literare universale. Se observă însă o oarecare inaptitudine a limbajului critic (prea teoretizant, limitat la „sistemul de imagini”) în a accede cu adevărat la interioritatea de esență muzicală a liricii eminesciene. Demonul și titanul sunt prezentați ca „idei-simbol”. În ciuda

metodelor moderne de lectură temeinic asimilate („dincolo de semnele «delirului» terminologic”), cercetarea nu depășește maniera tradițională de interpretare din exegeza eminesciană interbelică (la nivelul Caracostea – Popovici). Aceeași ambiguitate se menține și în majoritatea studiilor din vol. *Secțiuni literare* (1973). Totuși, eseul *Eminescu sau geneza gândirii poetice*, conceput din perspectiva teoriei „imaginației materiale” a lui Bachelard, e superior monografiei. Mult mai adecvat și productiv pare demersul critic al lui T. în investigarea conceptelor estetice maioresciene. Miza amplului studiu monografic *Maiorescu* (1977), tot curs universitar la origine, e aceea de a-l aduce în actualitate pe mentorul *Junimii*, nu în sensul reconsiderării sale critice (o făcuseră deja L. Rusu și N. Manolescu), ci al proiecției acestuia într-un context modern de lectură și interpretare, din perspectiva semioticii, a teoriilor structuraliste recente, a retoricii și neoretoricii etc. Criticul analizează pe rând, într-o succesiune firească, ideile estetice, pornind de la concepția asupra limbii, și direcțiile fundamentale ale acțiunii critice maioresciene, într-o viziune organicistă de tip holistic totalizant. Un capitol distinct e consacrat filosofiei, îndeosebi „filsofiei practice”. Dincolo de acuratețea anlizelor conceptuale și soliditatea demonstrației în ansamblul ei, rezultă un Maiorescu vădit supradimensionat și mai modern decât a fost în realitate. Această obnubilare a spiritului critic e compensată în mare parte de erudiția filosofică și teoretică, precum și de nivelul elevat al interpretării, cu multe intuiții originale și judecăți pertinente, de necontestat. Contribuția critică majoră a lui T. e legată de interpretarea operei lui Blaga. Dintr-o proiectată trilogie despre poezia, dramaturgia și filosofia acestuia, au apărut doar *Lucian Blaga. Mitul poetic*, I – II (1981 – 1983) și *Lucian Blaga. Mitul dramatic* (1985). Prima lucrare a fost reluată ulterior, într-o formă revizuită, sub titlul *Lucian Blaga. Mit. Poezie. Mit poetic* (1997). Punctul de pornire în exegeza blagiană îl constituie însă teza de doctorat despre *Poezia mitului în opera lui L. Blaga* (1968). Ideea esențială e că poezia lui Blaga își trage seva din „substanța mitului”, criticul orientând în mod constant de aci înainte interpretarea spre zona de adâncime a creației blagiene, adică spre rădăcina comună metafizică a întregii opere. Poezia și filosofia, deși discursuri distincte, sunt inseparabile, în cazul lui Blaga. Elementul de la baza formulei creatoare îl constituie mitul („centrul mitic”), care, din perspectiva criticii literare, se manifestă progresiv de la *mitul poetic* la *poezia mitului*. Acestea sunt și cele două mari secțiuni ale lucrării, precedate de un Blaga „prin el însuși”, confirmând astfel metoda *autognosică* folosită și de alți exegeți (prima dată de V. Băncilă). Specifică liricii lui Blaga ar fi o poetică a *consonanței*, opusă poeziei *disonanței*, identificate de Hugo Friedrich la

Baudelaire, ca o caracteristică a „structurii liricii moderne”. Pe parcurs, proiectul metodologic al criticului, extrem de riguros în latura sa aplicativă, se despică într-o „reducție” *fenomenologică* (în prima parte a lucrării) și o „proiecție” *semiotică* (în a doua parte). Miza acestui demers e de a reconstitui din interior „actul genezei poeticii”, într-un sens immanent, iar, la suprafață, întregul „sistem poetic” blagian. Fiind vorba de o poezie filosofică prin excelență, reconstituirea se face printr-o reducere a ideii filosofice la structura internă a imaginii, sugerând o incompatibilitate de principiu a limbajului poetic cu cel reflexiv-filosofic. Totuși, substanța metafizică a poeziei lui Blaga se confundă, la limită, cu gândirea mitică (aspect subliniat și de alți exegeți), iar efortul criticului se manifestă în special în direcția „unei legitimări a metodei filosofice în critica literară”. După o expunere pur teoretică despre relația dintre mit, poezie și mitul poetic, autorul recuperează în etape succesive, mitul modern al poeziei (raportat la mitul transcendenței și la mitul antropologic), apoi mitul arhaic, care se împletește strâns cu tradiția folclorică. Analizele de text identifică teme, motive, simboluri – toate acestea proiectate într-o anumită viziune metafizică asupra timpului și într-o geografie mitică adâncită până la stratul cel mai adânc al Mumelor. Comparația cu Goethe și Hölderlin revine adeseori în comentariile criticului. Partea a doua a lucrării se axează pe natura limbajului poetic, din perspectiva semioticii – fără a renunța însă cu totul la considerațiile de ordin fenomenologic. Insistă chiar, la un moment dat, asupra funcțiilor metafizice ale metaforei (reproducând și concepția filosofului despre metaforele revelatorii), iar aspectele semantice sunt descrise constant în termenii ontologiei poetice a lui Blaga. Dacă în prima parte a prevalat analiza tematică - la scara termenilor: imagine, metaforă, simbol, mit -, în a doua parte analiza se deschide și mai mult spre adâncimea textului, descriind materializarea „reveriei poetice”, în sens bachelardian, în marile imagini ale lumii, în procesul semiotic al genezei poeziei din ideea de *myster*. Revelațiile paradisiace și luciferice ale misterului, sunt analizate în ultimele capitole, ca un răspuns la problema Transcendenței, într-un limbaj critic din ce în ce mai complicat și pretențios, împins dincolo de limita maximă a posibilității firești de expresie, glisând amețitor de la „semantica tropilor” la „ontologia ideilor verticale”, cu formulări de genul: „panenteismul și metafora transimmanentă” sau „dialectica transcenderii și metafora transientă” etc. Apologia critică a lui T. atinge punctul culminant în considerațiile despre „spațiul poetic și secțiunea de aur a poeziei”. Cu toate acestea, exegeza operei poetice și dramatice bliagene rămâne una dintre cele mai valoroase de până acum.

Modalitatea lecturii critice practicate, într-un orizont hermeneutic totalizant, convine în esență interpretării operei lui Blaga (mai mult decât la Eminescu).

OPERA: *Eminescu*, București, 1972; *Secțiuni literare*, Timișoara, 1974; *Maiorescu*, București, 1977; *Fondul folcloric românesc în poezia lui Lucian Blaga*, I – II, Timișoara, 1980 – 1981; *Mihai Eminescu. Epopeea română*, Iași, 1981; *Lucian Blaga. Mitul poetic*, I – II, Timișoara, 1981 – 1983; *Lucian Blaga. Mitul dramatic*, Timișoara, 1985; *Lucian Blaga. Mit. Poezie. Mit poetic*, București, 1997; *De ce Eminescu?* (în colab. cu G. I. Tohăneanu), Reșița, 1999.

Ediții: Lucian Blaga, *Teatrul*, pref. edit., București, 1970.

Referințe critice: I. Cheie-Pantea, în *Familia*, nr. 7, 1973; D. Micu, în *Contemporanul*, nr. 39, 1973; G. Muntean, în *România literară*, nr. 39, 1973; M. Beșteliu, în *Ramuri*, nr. 10, 1973; G. Dimisianu, în *România literară*, nr. 44, 1973; I. Maxim, în *Orizont*, nr. 38, 1977; D. Mănuță, în *Convorbiri literare*, nr. 10, 1977; Ș. Cioculescu, în *România literară*, nr. 48, 1977; N. Ciobanu, *Însemne ale modernității*, I, 1977; S. Ianovici, în *Orizont*, nr. 20, 1981; R. Bărbat, în *Orizont*, nr. 31, 1981; Ș. Cioculescu, în *România literară*, nr. 35, 1981; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; D. Vighi, în *Orizont*, nr. 2, 1982; I. Holban, în *Cronica*, nr. 7, 1982; M. D. Lesovici, în *Cronica*, nr. 19, 1982; C. Ungureanu, în *Orizont*, nr. 2, 1983; Ș. Foarță, în *Orizont*, nr. 3, 1983; I. Cheie-Pantea, în *Orizont*, nr. 6, 1984; S. Craia, în *Luceafărul*, nr. 30, 1986; M. Mihăeș, în *Orizont*, nr. 32, 1986; I. Bălu, în *România literară*, nr. 32, 1986; L. Petrescu, în *Steaua*, nr. 8, 1986; I. Cheie-Pantea, în *Orizont*, nr. 35, 1986; Al. Tănase, în *România literară*, nr. 29, 1987; M. Odangiu, în *Orizont*, nr. 13, 1989; A. D. Racheru, în *Luceafărul*, nr. 15, 1989; I. Em. Petrescu, în *Steaua*, nr. 6, 1989; M. Popa, în *Steaua*, nr. 1 – 2, 1994; idem, în *Tribuna*, nr. 36 – 37, 1997; D. Micu, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, 2000; *Eugen Todoran (1918 – 1997)*, ed. îngr. de D. Lică și V. D. Țâra, 2002; Cornel Ungureanu, în *Orizont*, nr. 2, 2003; Daniel Vighi, în *Orizont*, nr. 10, 2006; Otilia Hedeșan, în *Orizont*, nr. 10, 2006; S. I. J. [Sorina Ianovici-Jeczal], *Dicționarul General al Literaturii Române*, S / T, 2007; Marcel Tolcea, în *Orizont*, nr. 11, 2008.

C.M.

TOMUȘ, Mircea N. 9 ianuarie 1934, com. Mociu (jud. Cluj). Critic și istoric literar. Studii liceale la Cluj, absolvite în anul 1951. Facultatea de Filologie a Universității din Cluj (1951-1955). Debutază în „Steaua” în anul 1955. Între 1955-1970, este redactor la revista „Steaua”, apoi redactor-

șef la editura Dacia (1970-1972). Din mai 1972, redactor-șef al revistei „Transilvania”. Secretar de stat în Ministerul Culturii (1993-1944), director al Centrului Cultural Mogoșoaia, director adjunct al Muzeului Satului și director al revistei „Cultura națională” (1995-1997). Din 1997, profesor la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, șeful Catedrei de Artă Teatrală, redactor-șef al revistei „Transilvania” (2000-2002). Debut editorial cu monografia *Gheorghe Șincai* (1965). Premiul Academiei (1965), premiul Asociației Scriitorilor din Cluj (1970), premiul Uniunii Scriitorilor (1973).

În prima sa carte de istorie și critică literară, *Gheorghe Șincai* (1965), T. transcrie, cu obiectivitate, în spirit pozitivist, viața și opera cărturarului iluminist, reușind să redea o imagine veridică a multiplelor fațete ale lui Șincai, cu instrumente adecvate, fără a utiliza termeni fastidiosi sau aserțiuni inadecvate la obiect. În *15 poeți* (1968), criticul radiografiază câteva figuri importante ale poeziei românești, de la Vasile Alecsandri, Eminescu, Macedonki, la Minulescu, Bacovia, Ion Pillat sau Adrian Maniu, într-un stil critic echilibrat, lipsit de stridente interpretative sau metodologice. Volumul *Răsfrângeri* (1973) conține și câteva considerații despre specia critică a foiletonului, văzut ca „primă instanță de confruntare între spiritul critic și obiectul său”. Opera literară, la rândul ei e percepută ca „un eșantion care poartă toate trăsăturile esențiale ale întregului”. Pledoaria pentru „literatura totală” sau pentru genul critic al eseului e realizată cu argumente viabile și într-un ton adecvat. „Liricizarea criticii”, pentru care optează la un moment dat T. presupune un fel de „ocolire” a operei printr-un excurs istorico-literar, pentru a se configura o imagine „cinetică a valorilor”. În *Istorie literară și poezie* (1974), criticul observă că „obiectul criticii fiind o realitate dinamică, iar exersarea ei presupunând tot o desfășurare în mișcare, imaginea adevărată este aceea a unei spirale dinamice peste sau în jurul altei spirale mobile”. Unul dintre reperele conceptuale pe care își fundamentează demersul critic T. este acela de valoare, concept în care se întrevede un nexus problematizant, atât în domeniul criticii literare, cât și în acela al istoriei literaturii: „Nicio perspectivă istorică asupra literaturii nu poate ignora factorul valoare; actul de istorie literară cel mai elementar este unul de consemnare a unei valori (...). Calitatea operei literare, respectiv a valorii, de a reverbera fără încetare sensuri și aspecte noi reprezintă, apoi, o altă înfățișare a conținutului problematizant, dinamic al acesteia; ea se reazimă pe structura complexă a operei, pe organizarea ei multiplă”. Considerațiile despre conștiința critică sunt, în ciuda aerului lor greoi și a unor tonuri forțate, de bun-simț („Conștiința critică trăiește și ea în paralel o viață intensă dar nu de natură concret senzorială, ci preponderent reflexivă; ea

emană procese intelectuale complexe și numeroase precum generalizări, definiții, asociații, raportări la spații culturale mai mult sau mai puțin vaste, la perspective sistematice sau istorice asupra fenomenului literar, după cum nu rareori se întâmplă să încerce să reușească structurarea impresiei de lectură în formațiuni sensibile”). Pe de altă parte, criticul încearcă să definească, printr-o înșiruire de fraze arborescente, farmecul indicibil al operei lui Creangă, operă situată la limita inefabilului lingvistic, dar nu numai („Creangă are un secret, dar nu pentru că exegeții lui nu ar fi suficient de abili sau pregătiți, sau stăruitori; există, în literatura lui, ceva rezistent la analiză și trebuie să-l înțelegem și să-l acceptăm ca atare. Este un factor negativ, bineînțeles, din moment ce nu putem aspira să-l cunoaștem vreodată, dar un factor negativ cu acțiune pozitivă, concurând deci în realizarea valorii specifice a literaturii respective, îndeplinind un anumit rost”). Comentând romanul *Bietul Ioanide*, criticul îi vede acestuia relevanța într-o axiomatică întrepătrundere a interogației morale și a dimensiunii istorice, dar și în vocația monumentalității pe care o exersează Călinescu aici („*Bietul Ioanide* este o operă cuprinzătoare, atât ca spațiu problematic, cât și ca spațiu istoric, ea îmbrățișează și ne prezintă o întreagă epocă, în toată întinderea ei, și importantă este nu adevărata ei dimensiune, în timp și pondere, ci faptul că autorul ne-o prezintă în perspectiva ei vastă, descompunând-o în acele elemente ce-i realizează lărgimea și punând-o în corelație cu un timp epic desfășurat, ca bătaia unui val de ocean. De aici, cea de a treia caracteristică principală a acestui roman: monumentalitatea lui atât externă, cât și internă”). În încercarea de a defini specificul lirismului românesc contemporan, T. consideră că „o altă constantă a poeziei românești contemporane se reazimă pe nucleul său de substanță dramatică. În comparație cu supratema anterioară, poezia actului poetic, circumscrisă de raporturile eului creator cu spațiul exterior, de sistemul de relații obiective în care el se situează în mod necesar, pretextul dramatic al liricii române dezvăluie condiționările ei interne, de natură subiectivă, starea conflictuală intimă care îi animă pulsul”. Criticul pune în lumină, pe urmele alor glosatori ai lirismului, natura inefabilă a actului poetic („O operă poetică este o sumă și se propune spiritului critic ca o realitate nu totdeauna facil de prospectat: rare și fericite sunt cazurile când se constituie într-un univers poetic cu o structură intimă unitară, când, mai bine zis, critica reușește s-o imagineze, să o vadă astfel”). Perceperea criticii literare ca dinamică permanentă e subliniată și în *Mișcarea literară* (1981), în câteva texte critice demne de interes, caracterizate de obiectivitate și echilibru și situate între demersul critic factologic sau scientist-pozitivist și acela al

criticii impresioniste. În *Opera lui I.L. Caragiale* (I, 1977), T. ne oferă o lectură sistematică și aplicată a operei lui I.L. Caragiale. Cartea debutează cu o istorie a receptării critice, criticul subliniind totodată câteva calități ale textelor caragialiene: textul jurnalistic ca nucleu generator al textului ficțional, caracterul devorant al limbajului asupra eroilor din *Momente și schițe*, modalitatea fluctuantă și fragilitatea limitelor dintre tragic și comic, arhitectura muzicală a frazei, organicitatea operei, rolul cronologiei în stabilirea mutațiilor de viziune etc. *Mihail Sadoveanu* (1978) e o monografie în care autorul încearcă să ne ofere o hartă cuprinzătoare a operei lui Sadoveanu, cu diversele sale forme de relief estetic. E, cum mărturisește criticul, o modalitate de a „cartografia universul operei sadoveniene, de a surprinde mecanismul specific al raporturilor dintre componentele lui și, implicit, de a degaja elementele principale ale concepției care-i stă la bază”. Componentele fundamentale care structurează creația lui Sadoveanu sunt natura, natura și omul, natura și civilizația, trecutul și prezentul, durata istorică, toate acestea coagulând o sinteză ce reprezintă „locul geometric” reprezentat de „patria ca realitate naturală, umană și istorică unică și eternă”. În *Romanul romanului românesc* (II; 2000), găsim o definiție cuprinzătoare și pertinentă, în același timp, a acestei specii literare proteice: „Urmează deci, că vom putea încerca să definim romanul nu prin stări, ci prin funcții și forțe; să surprindem și să identificăm acele trasee în mișcare care circulă, mișcându-se, la rândul lor, impulsurile care îi constituie ființa și care îi dau forma. Între acestea, am putea deosebi, în primul rând, forțele sau tendințele de confundare cu, și succesiv ori în același timp, limitare de, despărțire a romanului de principalii săi factori constitutivi”. Iar acești factori constitutivi sunt autorul („cauza imediată cea mai vizibilă, cea mai apropiată și, poate, cea dintâi, în sensul originării; forțele și tendințele de confundare sunt cele care fac din roman expresia cea mai deplină și cea mai substanțială a principiului auctorial”), cititorul („pentru roman, cititorul nu este numai termenul receptor, ci un dublu al autorului său, aflat cu acesta în raporturi de apropiere, confundare/ distanțare, detașare într-un fel similar cu cele dintre roman și autor” și existența exterioară/ interioară („romanul își constituie o lume și este o lume; lumea aceasta poate să aibă trăsăturile, proporțiile și să poarte însemnele recognoscibile ale lumii așa-zis obiective, așa cum apare ea percepției și înțelegerii celei mai răspândite printre subiecții cunoscători, sau, dimpotrivă, poate să nu semene decât foarte puțin sau deloc cu ceea ce se consideră a fi imaginea comună a lumii; ambele variante extreme, ca și treptele intermediare, sunt ale romanului”). Critic de factură „birocratică” (Gh. Grigurcu), datorită protocolului și a

frazeologiei ceremonioase care obturează adesea accesul la intimitatea esențială a textului literar, T. este, în momentele sale faste, un interpret atent și sagace al literaturii, atent la nuanțe, riguros și metodic.

Opera: *Gheorghe Șincai. Viața și opera*, București, 1965; *15 poeți*, București, 1968; *Carnet critic*, București, 1969; *Răsfrângeri*, Cluj, 1973; *Istorie literară și poezie*, Timișoara, 1974; *Opera lui I.L. Caragiale*, București, 1977; *Mihail Sadoveanu. Universul artistic și concepția fundamentală a operei*, Cluj-Napoca, 1978; *Mișcarea literară*, 1981; *Romanul romanului românesc*, I-II, București, 1999-2000; *Teatrul lui Caragiale dincolo de mimesis*, Cluj-Napoca, 2002; *Aripile demonului*, Cluj-Napoca, 2007.

Referințe critice: Al. Săndulescu, în „Gazeta literară”, nr.9, 1966; Ov.S. Crohmălniceanu, în „Gazeta literară”, nr. 34, 1968; Nicolae Manolescu, în „Luceafărul”, nr.16, 1968; Gh. Grigurcu, în „Familia”, nr.5, 1968; Victor Felea, în „Steaua”, nr. 8, 1968; Nicolae Manolescu, în „Contemporanul”, nr.28, 1969; Cornel Ungureanu, în „Orizont”, nr.3, 1969; Radu Enescu, în „Familia”, nr.12, 1973; Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr.35, 1973; Petru Poantă, în „Steaua”, nr.22, 1973; Liviu Leonte, în „Cronica”, nr. 7, 1975; Mircea Iorgulescu, în „România literară”, nr. 24, 1975; Mircea Zăciu, *Lecturi și zile*, 1975; G. Dimisianu, în „România literară”, nr. 20, 1978; Cornel Ungureanu, în „Orizont”, nr.3, 1978; Valentin Chifor, în „Convorbiri literare”, nr. 5, 1979; Sultana Craia, în „Luceafărul”, nr.5, 1979; Petru Poantă, nr.2, 1979; Ilie Guțan, în „Viața Românească”, nr.2, 1979; Ioan Groșan, în „Amfiteatru”, nr. 2, 1979; Ion Apetroaie, în „Ateneu”, nr. 1980; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; N. Steinhardt, în „Steaua”, nr.10, 1983; Laurențiu Ulici, în „Contemporanul”, nr. 8, 1984; G. Rusu, în „Tomis”, nr. 12, 1986; Irina Petraș, în „Steaua”, nr. 1-2, 1994; Ion Simuț, în *Cuvântul*, nr. 7, 2000; Marian Górczyca, în *Vatra*, nr. 5-6, 2004; *Dicționarul general al literaturii române*, S/T, București, 2007; Vasile Spiridon, în *Convorbiri literare*, nr. 7, 2007; Ion Buzăși, în *Nord literar*, nr. 7-8, 2008; Irina Petraș, în *Apostrof*, nr. 19, 2008; Ovidiu Pecican, în *Steaua*, nr. 2-3, 2008; Constantin Dram, în *Convorbiri literare*, nr. 6, 2009; Iulian Boldea, în *Vatra*, nr. 2, 2010; Cornel Ungureanu, în *Luceafărul de dimineață*, nr. 37/2011; Adrian Popescu, în *Steaua*, nr. 12/2011; Irin Petraș, în *România literară*, nr. 13/2012; Ovidiu Pecican, în *Observator cultural*, nr. 458/2014.

I.B.

TUDORAN, Dorin N. 30 iunie 1945, în Timișoara. Poet, eseist și jurnalist. Fiul lui Gheorghe Tudoran (profesor) și al Mariei (n. Ana). Liceul „Mihai Viteazul” din București (1963). Licențiat al Facultății de Limba și Literatura română a Universității din București (1968). Redactor la publicațiile românești pentru străinătate (1971-1973). Redactor la revistele „Flacăra” (1973-1974) și „Luceafărul” (1974-1980), unde recenzează volume de poezie. Bursier în Franța și R.F.G. (1979, 1980, 1981). Din 1977 până în 1981, când demisionează, face parte din Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor. În 1985 emigrează în Statele Unite, unde înființează și conduce două reviste: „Agora” (1987-1992) și „Meridian” (1990-1991). Conferențiar invitat la University of Connecticut, Departamentul de științe politice (1986), consultant la Catholic University of America, Departamentul de literatură comparată (1987), cercetător asociat la Foreign Policy Research Institute din Philadelphia (1987). Director al revistei „Democracy at large”. Debut editorial cu volumul de versuri *Mic tratat de glorie* (1973). Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor (1973), Premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor (1978), Premiul Centrului pentru Relații Internaționale, Hartford (1986), Premiul Special al Uniunii Scriitorilor pe 1992.

T. este un eseist dărz, responsabil, lucid, cu un „temperament de moralist” și „un surplus de energie”, după cum însuși declară într-una din cărțile sale. T. este, de asemenea, un reporter iscoditor, articolele sale purtând cel mai adesea marca polemicii.

Biografia debuturilor reunește sub forma interviului o serie de nume de seamă a culturii române. Modalitatea de ordonare a acestora este cronologică (după anul nașterii și după debutul editorial). Stilul direct al lui T. face ca această carte să devină una vie, palpitantă, reunind atât detalii biografice, cât și de ordin profesional, cultural, literar. Se simt prezențele celor de „la cumpăna veacurilor”: D. I. Suchianu, Henriette Yvonne Stahl, Ion Biberi; debutanții „literaturii noi”: Ion Bănuță, Nina Cassian, Al. I. Ștefănescu, Ștefan Augustin Doinaș, „trei universitari”: Constantin Ciopraga, Al. Piru, Mircea Zăciu ș.a. *Nostalgii intacte* duce mai departe munca reporterului, în efortul „de a scoate la lumină elemente din perioada formării personalității invitaților săi”. Lecturile din perioada copilăriei, au fost, de pildă, pentru Ovid. S. Crohmălniceanu, marcante pentru formația sa, dar citea „fără nicio ambiție sau veleitate scriitoricească”. Pentru un alt nume important al criticii, istoriei și teoriei literare, Ion Vlad, importantă este aventura pe care o inaugurează opera literară atunci când devine obiectul unei lecturi. Edgar Papu, Sașa Pană, Iorgu Iordan, D. R. Popescu sau Marin Sorescu sunt alte

personalități pe care T. le provoacă să iasă în arena dezbaterilor literare. Intenția mărturisită a lui T. fusese să realizeze o istorie a literaturii române contemporane în o sută de interviuri, dar a totalizat treizeci și șapte în cele două cărți. Își continuă, totuși, seria interviurilor în *Onoarea de a înțelege*. Stând sub semnul „Literiei și a Vieții”, *Adaptarea la realitate* este un volum de publicistică, mărturie a diverselor crezuri, opinii sau dialoguri despre teme literare, autori, creații, critică literară sau, după cum afirmă autorul în „Argument”, aici „se perindă nume, întâmplări; împliniri și eșecuri; devotament și impostură; sacrificiu și iresponsabilitate”. Tema generației, de pildă, este unul dintre subiectele abordate. Eseistul nu crede în apariția generațiilor înainte ca personalitățile care le compun să fi reușit să se impună, să se particularizeze. Mai mult, generația îi apare ca o „ficțiune obligatorie”, nuanțând sintagma lui Mircea Martin. Mergând pe linia teoretizărilor, se oprește și la afirmația lui Anatole France referitoare la înglobarea de către critică a tuturor aspectelor literaturii, pentru a discuta, de fapt, pe marginea condiției criticii. Combate, astfel, concepții precum critica în calitate de conștiință a literaturii sau critica văzută ca metaliteratură. În câteva articole, T. întreprinde o critică a criticii. Alex. Ștefănescu, bunăoară, îi apare drept „o fire băntuită de orgoliul inconformismului”. Realitatea este văzută de T. în termenii ficțiunii dramatice.

Ultimul volum al criticului, *Absurdistan. O tragedie cu ieșire la mare* este rezultatul exercițiului de cronicar literar, adunând atât editoriale, analize politice, pamflete, cât și interviuri pe care le-a publicat între 2002-2005 în periodice precum: „Adevărul literar și artistic”, „România liberă”, „Cotidianul”, „Jurnalul național”, „Evenimentul zilei”. Absurdistanul lui T. nu este altceva decât propria țară în care se întâmplă mereu lucruri neprevăzute. Clasa politică este amendată de la bun început („Alegeri, catindați, urmări”, „Vraiște Vodă”), dar nici presa nu primește o poziție mai bună în articolele lui T., reproșându-i-se slăbiciunea („Presa vs presa”).

T. nu practică o critică prietenească, este de multe ori polemic, acid cu cei pe care îi așază sub lupa sa critică. Analizele sale pot fi însă și calme, dar nu comode, și cu atât mai puțin luminoase, „surâzătoare” (Mircea Morariu).

Opera: *Mic tratat de glorie*, București, 1973; *Cântec de trecut Akheronul*, București, 1975; *O zi în natură*, București, 1977; *Uneori, plutirea*, București, 1977; *Respirație artificială*, Cluj-Napoca, 1978; *Pasaj de pietoni*, București, 1979; *Semne particulare*, București, 1979; *De bună voie, autobiografia mea*, Danemarca, 1986; *Optional future. Poems* (trad. în lb. engleză de Marcel

Corniș-Pop), Alabama, 1988; *Europa Media*. Inc.. *Alabama*, 1988; *Ultimul turnir*, Timișoara, 1992; *Onoarea de a înțelege*. Interviu, București, 1998; *Tânărul Ulise*, Iași, 2000; *Pisicuț (Somnografii)*, Pitești, 2011.

Eseistică: *Martori oculari* (în colaborare cu Eugen Seceleanu), Iași, 1976; *Biografia debuturilor*, Iași, 1978; *Nostalgii intacte*, București, 1982; *Adaptarea la realitate*, Cluj-Napoca, 1982; *Frost or Fear? On the Condition of the Romanian Intellectual* (trad. în lb. engleza de Vladimir Tismăneanu), 1988; *Kakistocrația*, Chișinău, 1998; *Absurdistan. O tragedie cu ieșire la mare*, Iași, 2006; *Eu, fiul lor. Dosar de securitate*, Iași, 2010

Referințe critice: Gheorghe Grigurcu, în *Viața Românească*, nr. 1, 1976; Mircea Iorgulescu, în *Luceafărul*, nr. 26, 1976; Ion Vlad, în *Tribuna*, nr. 51, 1976; Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, București, 1977; Dan Cristea, în *Luceafărul*, nr. 10, 1978; A. Popescu, în *Steaua*, nr. 7-8, 1998; Gheorghe Grigurcu, în *România literară*, nr. 29, 1998; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 37, 1999; Cristian Teodorescu, în *România literară*, nr. 35, 2004; Nicolae Manolescu, în *România literară*, nr. 25, 2005; Cătălin Sturza, în *Cultura*, nr. 32, 2006; C. Stănescu, în *Cultura*, nr. 24, 2006; Mircea Morariu, în *Familia*, nr. 9, 2006; *Dicționarul general al literaturii române*, S/T, București, 2007; Daniel Cristea-Enache, în *România literară*, nr. 41, 2007; Nicolae Manolescu în *Lettre Internationale*, nr. 70, 2009; Ioan Holban, în *Dacia literară*, nr. 89, 2010; Adrian Popescu, în *Steaua*, nr. 1-2, 2010; Mircea Martin, în *Convorbiri literare*, nr. 2, 2010.

L.R.

ȚEPOSU, Radu G., critic literar. Născut la 19 aprilie 1954, în Șirnea, Brașov; decedat la 5 nov. 1999, într-un accident auto, lângă Brașov. Fiul tehnicianului veterinar Gheorghe Țeposu și al Mariei (n. Dudu), casnică. Școala generală în satul natal (1962-1969); Liceul „Andrei Șaguna” din Brașov (1969-1973). Facultatea de filologie, secția română-spaniolă, a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (1974-1978). Ca student, e membru al cenaclului și redactor (secretar de redacție) al revistei *Echinox*. În paginile acestei reviste și debutează, în 1975, cu eseu *Funcția spațiului în piesa „Zamolxe” de Lucian Blaga*. Întemeiează, alături de alți colegi (Ioan Groșan, George Țâra, Lucian Perța, Alexandru Țion, Ioan Buduca, Horia Pop, Emil Hurezeanu) grupul *Ars Amatoria*, care va susține spectacole în Cluj și alte orașe. Între 1978-1983, profesor de română, latină și franceză la Școala generală din Mîrșa, Giurgiu. Din 1983 lucrează în presa culturală: redactor la *Flacăra* (1983-1987), șef de secție la *Viața studențească* și *Amfiteatru* (1987-1990). Din 1990, director (și fondator) al revistei și editurii *Cuvîntul*; a

întemeiat și alte publicații: *VIP*, *Vip economic și financiar*, *Clipa* (la Baia Mare). Editorial a debutat în 1983, cu eseu *Viața și opiniile personajelor* (Editura Cartea Românească, București). Face parte din colectivul care a realizat *Dicționarul Scriitorilor Români*. A colaborat la *Echinox*, *Amfiteatru*, *Viața studențească*, *Flacăra*, *Vatra*, *Tribuna*, *Steaua*, *România literară*, *Astra*, *Caiete critice*, *Orizont*, *Le Figaro*, *Dilema*, 22, *Cuvîntul*, *Clipa* ș.a.; de asemenea, după 1990, la Radio BBC și Europa Liberă. A mai publicat *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* (Editura Eminescu, București, 1993; ediția a II-a, editura Dacia, Cluj, 2002; ediția a III-a, Editura Cartea Românească, București, 2006) și *Suferințele tînărului Blecher* (editura Minerva, București, 1996). A îngrijit și/sau prefăcut ediții din Ioan Slavici, M. Blecher, Sm. M. Vizirescu, George Stanca, precum și antologia *Poetica romanului românesc* alcătuită de Mircea Regneală (1987). Revista *Vatra* i-a dedicat nr. 5/2000. În 1976 a primit premiul revistei *Amfiteatru*, pentru critică literară; același premiu, în 1978; pentru *Istoria tragică...* a primit premiul revistei *Poesis*, al Fundației *Domorex* și al revistei *Contemporanul*. În 1999, revista *Cuvîntul* îi acordă premiul „opera omnia”.

Format în climatul *Echinox*-ului, T. a fost unul dintre criticii de suprafață și suflu ai generației '80, practicînd un partizanat "obiectiv", detașat, cu militanța mărginită strict de discernămintul valorilor. Critica sa nu e alimentată de spiritul generaționist, deși "generația '80" e o temă privilegiată a articolelor răspîndite prin reviste (peste 2500) și ei i se ridică monumentul *Istoriei tragice și grotesce...* Cartea sa de debut, *Viața și opiniile personajelor*, e un eseu despre devenirea formelor românești în istoria românească a speciei. Centrat pe "vîrfurile" acesteia și ținînd un fir cronologic, eseu devine o panoramă a romanului românesc de la începuturi pînă la - inclusiv - operele capitale ale generației '60. Grila interpretativă e unitară și ea îl conduce pe exeget la formularea unei triple tipologii, organizată într-o relativă succesiune. Metamorfozele romanului românesc sînt urmărite dintr-o perspectivă inedită, apropiată, dar nu coincidentă, cu cea naratologică: criteriul devenirii e reprezentat de peripețiile personajului, văzute ca o mișcare de emancipare atît de sub dictatura auctorială, cît și din complicitatea cu naratorul. Soarta personajului nu face decît să răsfrîngă în literar marile seisme epistemice, rupturile din ansamblul spiritual repercutîndu-se, cu o geometrie variabilă, dar legică, în microsistemul românesc. Din planul mare al relației "ființă-transcendență", criticul coboară metamorfozele în planul intra-literar, realizînd o paralelă a emancipărilor. Tipologiile românești țin, în fond, și sînt determinate, chiar dacă nu imediat, de mutațiile din metafizică. Vîrstei pre-nietzscheene a

acesteia îi corespunde "romanul *tranzitiv*", bazat pe "reflectare" și "pe omnisciența naratorului"; în această primă etapă a narativității "personajul este narat și are iluzia vieții". Atentatul nietzscheean răspunde într-o primă revoltă a personajului, care capătă acum "conștiință de sine" și își asumă și prerogativele naratorului, în cadrul "romanului *reflexiv*". Conștiința de sine a personajului va scoate cu totul din cauză criteriul "realist" și va promova, într-o a treia etapă, a "*metaromanului*", "imaginarea ca asumare conștientă a ficțiunii", personajul luând și locul scriitorului, după ce denunță pactul de complicitate cu naratorul. Văzut ca un proces de parvenire, emancipare și revoltă, destinul personajului e cuprins între docilitate și autarhie. La capătul celor trei etape, personajul a scăpat de orice transcendență și de orice subsidiaritate, trecînd pe seama sa, prin cumul, funcțiile auctoriale și naratoriale. Ț. își numește metoda "retorică existențială", conținînd pe faptul că "orice semnificație din planul textului trece, în mod inevitabil, în sfera mai largă a viziunii existențiale" și legînd "procesul scriptural" de o "trans-semnificație".

Perspectiva „tipologizantă” și conștiința unei „trans-semnificații” a literaturii se văd și în *Suferințele tînărului Blecher* (original lucrare de licență), deși „monografia” are structura unui eseu interpretativ. Ț. mută centrul interogațiilor sale pe binomul creație-boală, efervescență-suferință, prelevînd de acolo note pentru o posibilă tipologie și accentuînd modernitatea de tip morbid. Analizele sînt partea de excelență a cărții, căci Ț. era un expert al concretului literar.

Istoria... (care a stat cinci ani în sertarele unei edituri) e o carte a genezei, grăbită să prindă ivirea generației '80 încă în faza potențialității și să-i claseze mai degrabă decît împlinirile – virtualitățile. Acuitatea analitică a lui Ț., jucată pe intuiție și rigoare, are o bătaie profetică. Inteligența lui exegetică acoperă, într-adevăr, devenirea ulterioară a majorității autorilor. Strălucitoare de la un cap la altul, *Istoria...* pare animată de două intenții constructive care se sabotează una pe alta. Ț. pornește cît se poate de metodic, punînd temelii clasice unui edificiu proiectat ca temeinic, dar sfîrșit cu larghețe și nonșalanță postmoderne. El degajează întîi bazele conceptuale ale cărții, luînd în discuție conceptul de generație, pentru a-l repune în funcție, stabilind apoi "rădăcinile" și afinitățile generației și lăsînd la urmă caracteristicile definitorii sau complementare ale acesteia. Drumul său trece, în mare, de la genul proxim la diferența specifică. Ț. se bizuie, de regulă, pe bunul simț (critic). Acesta îi certifică numaidecît că "modelele acționează, e o lege a naturii", iar "caracterele se transmit împotriva voinței", instituind continuitatea ca lege fundamentală a literaturii. Bazat pe

această lege, Ț. leagă generația '80 de cele de dinainte, subevaluând însă rolul elementului polemic, voluntar și conștient, în configurarea sa. Cealaltă lege a literaturii, nu mai puțin constitutivă – discontinuitatea, ruptura - nu e la fel de activă în conturarea profilului generației. Ț. nu e hotărât pe ce anume să pună accentul tonic al clasificărilor sale, pe continuitatea ca atare ori pe soluția de continuitate. El ignoră vocația programatică a generației, luând în discuție acest aspect doar punctual. Lipsește, astfel, din tablou un element decisiv, care e acela al bătăliei de concept, al bătăliei programatice. Echilibrul principial al lui Ț. e prea "pacifist" și el estompează frenezia rupturii, punând optzecismul într-o genealogie justă, dar domesticind notele rebelunii.

Inițiată riguros, aproape pedant și pozitivist, *Istoria...* se întâlnește repede cu un concept ce devine pentru ea când o voluptate, când o calamitate: postmodernismul. Ț. face efortul de a-și adapta propria scriitură la concept și de la tonul neutru și obiectiv trece la cel șăgalnic, iar de la construcția articulată – la una ce-și simulează dezlinarea și se joacă cu contradicția de sine. Criticul se autoflatează ca postmodernist. El nu face însă decât să-și întrețină cu asta un anume bovarism. Nu numai că întreg proiectul său e de descendență lovinesciană, dar și obsesiile sale analitice reprezintă, în fond, ticuri moderne. Exaltarea unor note postmoderniste e de îndată contrazisă de accentul pus pe coerența și unitatea operei, pe omogenitatea viziunii. Chiar și la baronii postmodernismului, el jubilează în fața conduitei moderne a viziunii. Dacă, de pildă, Mircea Cărtărescu reprezintă "tot ce postmodernismul a putut da mai coerent și mai bine articulat în poezie, la noi", tot el e cel ce practică un discurs al "esențializării prin despuieră de fenomenal". Relevant pentru acest concept de postmodernism sabotat de propria structură e chiar modul în care Ț. exaltă postmodernitatea: în termeni de coerență și articulare. Nu mai puțin relevantă e și căutarea sistematică a profunzimii, viziunea etajată asupra literaturii și întreținerea deschisă a conflictului dintre aparență și esență. De câte ori se lasă în voia propriului spirit critic, de atâtea ori Ț. beatifică, de fapt, modernitatea. Iar când nu e atent, calități eminent postmoderniste sînt trecute la negativ (spre pildă, în cazul lui Mircea Petean, a cărui poezie se resimte, nici mai mult, nici mai puțin, decît de "pulverizarea eului"). Pe de altă parte, oricît de încăpător ar face el postmodernismul, acesta nu poate înghiți întreaga generație decît dacă se salvează într-o totală indeterminare. Ț. n-a fost întotdeauna un fanatic al postmodernismului dar s-a lăsat, pe drum, nu numai sedus, ci și convertit de strălucitul eseu al lui Gianni Vattimo – *La fine della modernità*. Întreaga generație va fi, astfel, sigilată de critic cu

conceptele subsidiare celui de “pensiero debole”, autorul luîndu-și sarcina de a intra în hățișul bibliografiei de teren spre a mai scoate cîte un argument. Propriile analize îi dau, din loc în loc, dreptate, dar și mai adesea ele îl contrazic flagrant. Toată direcția ce mizează pe ontologizarea discursului se răscoală împotriva etichetei. E drept, Ț. înțelege postmodernismul ca pe o acțiune ontologizantă, fondatoare, și-l înzestrează chiar cu o teleologie, oricît ar fi aceasta bufonă și mediată. Simbolul postmodernismului e “o bibliotecă în care se va juca o apocalipsă bufonă și livrescă”. Conceptul de postmodernism al lui Ț. nici nu vrea, de altfel, să fie coerent. Prefața se și joacă cu ipotezele, îmbrățișîndu-le și renegîndu-le. Fundamental el e însă “un romantism întors” sau inhibat. Dacă fondul postmodern e romantic, înseamnă că, la rigoare, el nu e decît o nouă retorică iar pe baza consensului de substanță cu romantismul el poate absorbi oricîte patetisme. De aceea post-expresionismul stă într-o situație ambiguă, contribuind excesiv la fondul postmodernist.

Preparativele teoretice, concise și strict funcționale, sînt urmate de o sistematizare tipologică a discursului, în cadrul fiecărui gen (respectul de gen, investit aici structural, e o altă sechelă modernă). Tipologiile propuse de Ț., în interiorul fiecărui gen, sînt departe de a fi țepene, rămînînd în limitele unei relativități operative. Dar chiar și așa, desenate cu larghețe și simț al labilității, ele sînt discutabile. Unii autori nu stau unde-i pune Ț. nici chiar în clipa în care sînt fixați, oricît de flatante ar fi locurile oferite de critic. Partea cea mai temeinică a cărții e cea rezervată analizelor propriu-zise, Ț. dovedindu-se aici chiar interpretul predestinat. Între toți criticii generației, el era singurul în stare să-și țină calitățile într-un echilibru maximal, nepermițînd nici uneia să se manifeste în exces. Foarte aproape de creativitatea literară, fiind unul din criticii pentru care problema talentului se pune mai curînd în termenii debordanței decît ai efortului, Ț. face, de fapt, în critică, penitență expresivă. Cu o intuiție mai degrabă abruptă decît directă, suplă și adaptabilă, el contrage opera în formulări memorabile, gravate pentru totdeauna. Analizele sfîrșesc într-o colecție de *memorabilia*, într-un repertoriu de parole. Critica lui Ț. e o artă a contragerii, o incizie a conflictualității din care se naște opera iar rezoluțiile lui sînt o gravură latină. Afabil și caustic în același timp, propozițiile sale de o obiectivitate inclementă scapă rareori fără un sîmbure de malițiozitate. Judecățile severe au voluptatea insectarului. Percutante, lovind (lovinescian) drept în intimitatea operei, strălucitoare și seducătoare, analizele lui Ț. sînt partea cea mai rezistentă a *Istoriei*.

Opera: *Viața și opiniile personajelor*, București, 1983; *Istoria tragică și grotescă a întinecatului deceniu literar nouă*, București, 1993 (ediția a II-a, prefață de Al. Cistelean, Cluj, 2002; ediția a III-a, prefață de Al. Cistelean, București, 2006); *Suferințele tânărului Blecher*, București, 1996.

Referințe critice: Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, III, București, 1983; Mircea Mihăieș, în *Orizont*, nr. 8/1984; Val Condurache, în *Convorbiri literare*, nr. 4/1984; Dan C. Mihăilescu, în *Contemporanul*, nr. 9/1984; Gheorghe Grigurcu, în *Familia*, nr. 7/1984; Gheorghe Perian, în *Vatra*, nr. 10/1984; Mircea Iorgulescu, *Prezent*, București, 1985; Mircea Mihăieș, în *Orizont*, nr. 16/1987; Cornel Ungureanu, în *Orizont*, nr. 17/1993; Ioan Buduca, în *Cuvîntul*, nr. 9/1996; Ion Simuș, *Critica de tranziție*, Cluj, 1996; Monica Spiridon, *Apărarea și ilustrarea criticii*, București, 1996; Ștefan Borbely, *Xenograme*, Oradea, 1997; *Vatra*, nr. 5/2000 (număr dedicat); Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, Brașov, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; idem, *Cărțile deceniului 10*, Cluj, 2003; Al. Cistelean, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, R-Z, București, 2002; Nicolae Oprea, *Timpul lecturii*, Cluj, 2002; idem, *Literatura „Echinoxului”*, Cluj, 2003; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară*, Pitești, 2002; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Tîrgu Mureș, 2002; idem, *Vîrstele criticii*, Pitești, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Carmen Muntean, în *Dicționarul Echinox*, A-Z, Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, București, 2009; Monica Spiridon, în *Dicționarul general al literaturii române*, T-Z, București, 2009. **A.I.C.**

ULICI, Laurențiu, critic literar și eseist. Născut la 6 mai 1943, în Buzău; decedat la 16 nov. 2000, la Părău, Brașov. Fiul șefului de gară Petru Ulici și al Elisabetei (n. Canetti). Liceul „I.L. Caragiale” din Ploiești (absolvit în 1960). Facultatea de filologie a Universității București (licența în 1966) și Facultatea de filosofie a aceleiași universități (licența în 1970). Doctor în litere ale aceleiași universități, cu o teză de teorie literară (1973). Debutează cu poezie, în *Luceafărul*, în 1959. Primele articole de critică literară, în *Contemporanul*, 1965. Editorial a debutat în 1971, cu *Recurs* (Editura Cartea Românească, București). Între 1966-1989, redactor la *Contemporanul*. Din 1990, director al seriei noi a revistei *Luceafărul*. Între 1992-1994, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România; din 1994, președinte al Uniunii. Angajat politic după 1990; a fost unul dintre întemeietorii Partidului Alternativa României și unul dintre cei trei copreședinți ai acestuia; senator pe listele Convenției Democratice Române în legislatura

1996-2000. A semnat și cu pseudonimele Laurențiu Buga, Mircea Moga, Al. Rona, Igorescu, Laborios. A colaborat la *Amfiteatru*, *Argeș*, *Vatra*, *Luceafărul*, *Contemporanul*, *România literară*, *Tomis*, *Familia*, *Transilvania* ș.a., în multe din ele cu rubrici permanente. A mai publicat volumele: *Prima verba*, I, II, III (primele două la editura Albatros, București, 1975 și 1978, ultimul în 1991, la Editura de Vest, Timișoara), *Biblioteca Babel* (Editura Cartea Românească, București, 1978; premiul Uniunii Scriitorilor), *Confort Procust* (Editura Eminescu, București, 1983; premiul Uniunii Scriitorilor), *Puțin, după exorcism...* (Publishing House Elf, București, 1991), *Dubla impostură* (Editura Cartea Românească, București, 1995), *Literatura română contemporană*, I, Promoția 70 (Editura Eminescu, București, 1995; premiul Uniunii Scriitorilor) și *Scriitori români din afara granițelor țării* (1996). Postum, în îngrijirea Aureliei Ulici, soția criticului, a apărut culegerea de eseuri și publicistică *Mitică și Hyperion* (2000). În 1997 publică o masivă antologie de poezie românească (*O mie și una poezii românești*, 9 volume). În 1988 a publicat o antologie de literatură universală, în două volume masive, intitulată *Nobel contra Nobel* (Editura Cartea Românească, București). A îngrijit/prefațat și ediții din Coșbuc, Macedonski și o antologie cu ample comentarii din poezia interbelică (*Nouă poeți* – Editura Enciclopedică, București, 1974).

Deși a fost unul din cei mai frenetici comentatori ai actualității literare, U. n-a atins niciodată cota de autoritate a criticilor din generația 60. Acest vicariat nu se datorează însă decît lipsei sale programatice (sau structurale) de entuziasm, circumspecției și rezervei cumpănite cu care a primit toate valurile (și valorile) literare ale perioadei postbelice. Nelipsit nici o clipă din facerea și desfăcerea ierarhiilor literare, U. n-a fost, totuși, un factor determinant în impunerea ori cristalizarea acestora. Chiar și acolo unde părea să aibă un atu – în administrarea critică a debuturilor, cărora le-a consacrat o atenție constantă și o rubrică permanentă (începînd din 1973), contabilizată editorial în trei volume de *Prima verba* – el n-a contat ca principala voce autoritară și directivă, fie din cauza scepticismului congenital al comentariului, fie din punerea greșită a unor mize ori din aparența nivelatoare a receptivității, mai degrabă statistică decît axiologică. Această egalitate de tratament (sau „tonul calm”) e, la el, metodică, din convingerea că „supralicitarea și minimalizarea sînt egal primejdioase” în cazul debutanților. Opțiunile, cu toate acestea, nu lipsesc, iar volumele le pun și mai bine în lumină: ele împart materia debuturilor pe genuri (iar în interiorul lor, alfabetic), dar se deschid cu un capitol de „afinități” sau „selecțiuni”. Circumspecția lui U. e încă o dată motivată, căci multe din

aceste opțiuni s-au dovedit, cu timpul, greșite. În ansamblul lor, însă, cele trei volume alcătuiesc o panoramă a debuturilor din anii șaptezeci ai veacului XX, U. consemnând debuturile cu năzuința exhaustivității. Oricât de concise, portretele sale surprind liniile definitive ale scriitorilor înzestrați sau, în cazul veleitarilor, le subliniază cu argumente - tot definitive - amatorismul.

Prima carte (*Rekurs*) îl propune pe U. în dublă ipostază, de teoretician și interpret/analist. Prima calitate se va estompa cu timpul, U. devenind, tot mai hotărât, un practician al criticii, dar cu „introduceri” care îi vor preciza succint poziția. Nota introductivă de aici, poematică, îi definește acțiunea critică. Oricât de calm în exercițiul comentariului, U. presupune un fond pasional al scrisului critic („a scrie despre literatură iubind-o sau urînd-o”), nutrit de „iluzia creației” și respectînd primatul operei („a recunoaște supremația realității operei în raport cu aceea a autorului”) pe un fond de relativism; „recursul” critic nu e „o metodă” critică; provocînd „problemele contrarii”, el e o metodă „terapeutică”, ce are ca „obiect și intenție” opera, dar, în subtext, „critica criticii”. Relativismul lui U. e compatibil cu o critică de identificare („a privi opera ca și cum ai fi în lăuntrul ei”) și ține locul unei confesiuni („a scrie despre literatură ca despre tine”). Teoria poeziei e sumară: există o „poezie existență” („un fel de a fi în lume”) și o „poezie interpretare” („un fel de a vedea lumea”), ipostaze interferente, desigur. Teoria nu asuprește însă cu nimic analizele și interpretările din corpurile volumului (dedicate marilor poeți interbelici, un capitol, și unor versuri memorabile, altul; prefăcute de o triadă a miturilor „fondatoare”: Miorița, Manole, Luceafărul). Interpretarea versurilor izolate, cam prea liberă, e probă de virtuozitate. Mult mai consistente sînt portretele dedicate poezilor interbelici, în care U. surprinde aspecte inedite sau dezvăluie mecanisme ascunse ale viziunii, într-un limbaj critic ce nu-și refuză metafora. Comportamentul lui e unul lovinescian, atît în privința toleranței față de „artisticitatea” expresiei critice, cît și în privința traseului interpretativ, nu neapărat unul „impresionist”, dar practicînd saltul *in medias res*.

Eseurile din *Biblioteca Babel* sînt lecturi amestecate de „universală”, cu excepția unui capitol consistent dedicat lui Dostoievski (și a reluării „tripticului” mitic românesc). Forma lor e cea a unor prezentări de carte, dar cu insistență asupra unui element considerat central. Studiul despre Dostoievski e un mic dicționar (incomplet) de personaje, „analizate” și portretizate prin corelații și contraste (și cu un subtext metodic psihanalitic, destul de discret). Structura eseului privilegiază această abordare din convingerea că „drumul cel mai sigur de redescoperire” a literaturii lui

Dostoievski „trece prin personaj, văzut ca unitate psihică, simultan unică și plurală”. Interesante fișe psiho-literare, portretele personajelor sînt complexe, nuanțate, vădit predispușe spre revelarea firii lor ascunse.

Afară de o *addenda* ce cuprinde studii (sau prefete) despre Dosoftei, Miron Costin, Coșbuc și proza lui Macedonski, *Confort Procust* e o suită de comentarii despre literatura contemporană, precedată de un eseu despre condiția cronicarului. Condiție destul de ingrată la U., căci „dincolo de plăcerea lecturii e dezgustul de lecturi insipide” iar „dincolo de orgoliul primului cuvînt e umilița lipsei de probe”. Critica de întîmpinare „echivalează cu o încercare de pipăire a neantului”, căci literatura e o realitate în continuă fugă. Dar nu numai din această condiție a literaturii se trage tristețea cronicarului, ci și din faptul că el poate acoperi maximum 20% „din producția editorială” (40% dacă practică lectura pe sărite). Impresionistă, de voie sau de nevoie, foiletonistica e meserie de diagnostician; merge, deci, la risc. Strict foiletonistică e însă doar partea secundă a volumului (*Privire pe fereastră*), căci *Privire de pe pod* cuprinde studii de sinteză, micro-monografii; și unele și altele sînt însă selectate prin prisma valorii autorilor (deci cu riscuri minime). Metoda lui U. e cam aceeași și în studii și în cronici: un racursiu critic, sintetizator, și apoi o desfacere a operei pe liniile ei de forță, cu revelarea elementelor de înnoire, tematică și vizionară deopotrivă.

Ambițiile (sau nostalgiile) „exhaustive” ale lui U. se văd limpede odată cu masiva *Literatura română contemporană*, abia primul fascicul (și rămas singurul) din cele șase pe care intenționa să le consacre literaturii postbelice (cîte unul pentru fiecare promoție identificată de U. în această perioadă, plus unul cu literatura diasporei). *Introducerea* e însă o adevărată introducere pentru întreaga literatură postbelică, punînd premisele unei istorii literare reale. Principiul structural e cel al succesiunii generațiilor, dar conceptul de generație, preluat de la Thibaudet (cu nuanțările aduse de Vianu), e recondiționat de-a dreptul spectacular. În scurt, pentru U. fiecare generație e alcătuită din trei segmente deceniale: două aripi turbulente și un miez liniștit, discret, peste care cele două extreme s-ar bate pentru a-și impune hegemonia. Această viziune trinitară domină legic toată istoria noastră literară, doar că rupturile nu se produc la finele deceniului, ci pe la jumătatea lui, în anul VI. Toată istoria noastră literară (pornind de la 1820) e făcută de jocul a cinci generații, respectiv de jocul a cincisprezece promoții. Propunerea lui U., dincolo de faptul că reprezintă un triumf al spiritului geometrizarant, se bizuie pe un element de pietate, întrucît noua convenție generaționistă e un omagiu adus debutului lui Eminescu. Firește

că o evoluție atât de geometrică a literaturii plachează peste istorie o abstracțiune, nelăsând evenimentelor șansa de a precipita sau frâna fenomenele spirituale, de a brusca devenirea literară și problematică. Nu e loc pentru catastrofă și imprevizibil în istoria literară a lui U., premeditată de un metronom generaționist. În virtutea acestei legi a triadei ce calcă peste evidențe de dragul geometriei, generația '80, de pildă, devine o simplă promoție (gălăgioasă, intempestivă) atașată celei de la '60, U. ignorând ruptura de sistem și sensibilitate literare aduse de ea.

În mod premeditat, provocator și demonstrativ, U. și-a început proiectul prin cea mai riscantă și mai fragilă parte a sa. El ridică aici un monument "promoției '70", adică tocmai acelei promoții pe care nimeni, în dialogul creativ, n-a simțit-o ca pe o unitate organică sau dialectică, una coerentă programatic și atitudinal. Caracteristicile generale ale promoției sînt, însă, mai degrabă caracteristicile personale ale lui U., care se admiră în oglinda propriei promoții, definind-o prin „orgoliul construcției” care „s-a dovedit a fi fost mai tare decît dorința recunoașterii imediate”. Toate subtilitățile flatante și abil raționalizate grupate sub "Calea așteptării" nu sînt decît efectul de umbră pe care propria personalitate îl lasă atunci cînd se întinde peste propria promoție. Zelul promoțional partizan al lui U. e, în bună parte, victima mirajului statistic (500 de autori intră în promoția 70!), în măsura în care acesta devine baza unei proiecții în care se induce coerență iar aceasta, la rîndul ei, e transformată în ireductibilitatea unei identități.

Introducerea și Promoția '70 – privire generală sînt strădanii admirabile de a atesta existența și identitatea acestei promoții, dar analistul care vine pe urma arhitectului e primul sabotor al acestuia. Promoția '70 există la sfîrșitul introducerii, dar ea nu mai există la sfîrșitul cărții. Aspectul e mai degrabă unul de „panoramă” decît unul de „istorie” (fie și fragmentară), căci lipsește cu totul fenomenalitatea literară (contrasă într-un tablou general introductiv). Soluția aleasă de autor, a șirului de portrete, lasă pe dinafară elementele devenirii, dialogul formulelor și cauzalitatea inefabilă, dar inerentă, a procesului literar.

Apartenența la o generație (respectiv promoție) e decisă de două criterii: cel al debutului – criteriul decisiv, corectat, în cazuri de flagranță, de criteriul participării la o anumită paradigmă sau „timp literar”. Înăuntrul acestei compartimentări funcționează, mai degrabă din necesități convenționale, o departajare pe genuri literare. Deși nu multe, sunt cîteva cazuri care-i dau de furcă istoricului, fie că e vorba de vocații multiple, fie că e vorba doar de preocupări multiple. Ca și la E. Lovinescu, autorii sînt „tranșați” pe genuri și nu tratați unitar (dar unii sînt uitați la „tranșare”). În fine, înăuntrul

fiecărui gen U. introduce cinci etaje valorice, parterul reprezentându-l simpla consemnare bibliografică.

Provocatoare ca proiect arhitectural, panorama lui U. e mult mai credibilă în detaliul analitic decât în ansamblul construcției (articolele sînt, de regulă, cronici și recenzii integrate). Oricît s-ar strădui să vadă, concomitent, și pădurea și copacii, privirea lui izolează pregnant, dînd relief detaliului. Dar asta, desigur, și din cauză că volumul e, în primul rînd, o sistematizare a activității de cronicar a lui U. Asta explică (în parte) și starea ei referențială riguros adamică. U. e singur cu propria promoție, e singurul critic al promoției (deși pe tăcute, la modul aluziv, sînt respinse numeroase opinii și cartea întreagă e monumentul unei polemici). Parte din material s-a pierdut în timpul redactării, dar și așa a rezultat o panoramă impresionantă, care-și atașează și principiul dicționarului, și pe cel al bibliografiei.

Începînd cu *Puțin, după exorcism...* cărțile lui U. devin preponderent de comentariu politic și de eseu ideologic. Acest volum strînge publicistica frenetică din 1990-1991, cu analize ale actualității politice, dar mai ales ale mentalității publice. Ca mai toți scriitorii trecuți la publicistică politică și la comentariile de actualitate, și U. e un moralist, un utopist temperat. Oricît de implicat în noua viață politică, U. nu și-a pierdut nimic din simțul ludic; o dovedește amplul eseu *Bridge... politic* (U. era, într-adevăr, mare jucător de bridge), în care regulile jocului de cărți sînt aplicate jocului politic.

Publicistica de acest tip e continuată în *Dubla impostură* (culegînd articole din perioada 1991-1995), cu un capitol – *Intoarerea în Ithaca* – de noi comentarii literare rezervate strict (cu o excepție: Petre Țuțea) unor scriitori din diaspora (de la Mircea Eliade la Vasile Gârnet). Comentariile nu mai au răbdarea celor de dinainte și par simple prezentări. Strict politice sînt articolele din prima secțiune („*Independentul*” ca *finiță politică*); cele din a doua parte („*Apoliticul*” ca *finiță culturală*) abordează probleme legate de condiția culturii (și a literaturii îndeosebi) în noul climat și regim politic.

De publicistică „antropologică” e culegerea postumă de eseuri *Mitică și Hyperion*. Eseurile de aici au ca linie unitară un fel de „patologie” a românului, U. făcînd un inventar al bolilor de mentalitate și comportament. Spirit constructiv, el caută de fiecare dată leacul maladiei identificate, iar articolele vin ca niște remedii. Ele fac parte dintr-o cură a spiritului românesc, o cură menită să-l ducă pe acesta înapoi la privilegiul *originar* al centralității europene, loc de drept pe care românul și l-a renegat mereu. Această centralitate de teme, refuțată sau disimulată, contrariată sau lepădată, e revelată din adîncurile psihologiei etnice și repropusă ca soluție de viitor. O reformă în spirit e ceea ce propune U.: în spiritul comunitar și

în cel individual deopotrivă. Iar pentru ca această reformă să aibă șanse, el relevă, tacticos și cu farmecul calm al înțelepciunii, premisa majoră încurajatoare, acea centralitate îngropată. Pentru a o relansa în istorie e nevoie însă, mai întâi, de o operație preliminară de degajare de sub straturile malformate și malformative sub care ea zace. De aici nevoia unui inventar de maladii și tentația de a vedea cu prioritate ceea ce e disfuncțional – în raport cu propria vocație – în structura românului. U. procedează astfel la o analiză „structurală” a românului, relevând defectele structurale în diacronia istoriei și în sincronia culturii. Divorțul dintre fapte și vorbe (cu privilegierea celor din urmă), dezechilibrul dintre „eul diurn” și cel „nocturn”, adaptabilitatea, colocvialitatea, minimalizarea evenimentelor grave ș.a. sînt printre principalele defecte de structură. Deriziunea gravității, bunăoară, se face “prin umor, distanțare ironică, aruncare în anecdotic sau în derizoriu, tachinerie, ridiculizare, lipsă de atenție”. U. subliniază și partea „pozitivă” a acestor însușiri, dar le consideră „contraproductive” și propune o terapie culturală. Demersul său educativ vrea să oprească, măcar de acum încolo, fatala “cădere în operetă” a istoriei noastre. Analiza de identitate pe care el o face e mereu angajată în perspectiva viitorului european al românilor. Reflecțiile de psihologie etnică, de antropologie ajung mereu la un fond de observații morale. Și nu s-ar putea spune că U. nu e, în fond, un moralist acut, pe linie franțuzească; observările sale morale au tăietura elegantă a acestora și chiar “cinismul” inteligenței lor. Adesea comentariile sale se contrag în aforisme grave.

Greul dezbaterii – sau miezul acesteia – e constituit însă de redefinirea structurii spirituale a românilor, văzută de U. ca un “oximoron”: Mitică și Hyperion deodată. Nu-i o investigație savantă, ci mai degrabă una eseistică, menită anume să-și potențeze forța modelatoare.

Opera: *Rekurs*, București, 1971; *Nouă poeți*, București, 1974; *Prima verba*, I, (1973-1974), București, 1975; *Prima verba*, II, București, 1978; *Biblioteca babel*, Eseiuri, București, 1978; *Confort Procust*, București, 1983; *Nobel contra Nobel*, Propuneri, prezentări și antologie de Laurențiu Ulici, București, 1988; *Puțin, după exorcism...*, București, 1991; *Dubla impostură*, Eseiuri, București, 1995; *Literatura română contemporană*, I, Promoția 70, București, 1995; *Scritori români din afara granițelor țării*, București, 1996; *Mitică și Hyperion*, ediție îngrijită de Aurelia Ulici, prefată de Doina Uricariu, București, 2000.

Referințe critice: Gheorghe Grigurcu, *Ideii și forme critice*, București, 1973; Dan Culcer, *Citind sau trăind literatura*, Cluj, 1976; Mircea Iorgulescu, *Scritori tineri contemporani*, București, 1978; Mihai Ungheanu, *Lecturi și rocade*,

București, 1978; Dan Culcer, *Serii și grupuri*, București, 1981; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, București, 1981; idem, *Între critici*, Cluj, 1983; Mihai Dinu Gheorghiu, *Reflexe condiționate*, București, 1983; Mircea Iorgulescu, *Prezent*, București, 1985; T. Tihan, *Apropierea de imaginar*, Cluj, 1988; Al. Cistelean, în *Vatra*, nr. 9/1995; Ion Simuț, *Critica de tranziție*, Cluj, 1996; Cornel Moraru, *Obsesia credibilității*, București, 1996; idem, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, R-Z, București, 2002; Gabriel Dimisianu, *Lumea criticului*, București, 2000; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; *Portret de grup cu Laurențiu Ulici*, ediție îngrijită de Gheorghe Pârja, Echim Vancea și Ioana Petreus, Cluj, 2002; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară*, Pitești, 2002; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Tîrgu Mureș, 2002; idem, *Vîrstele criticii*, Pitești, 2005; *Luceafărul*, nr. 17/2003 (număr dedicat); Mihai Cimpoi, *Critice*, III, Craiova, 2003; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Al. Cistelean, *Diacritice*, București, 2007; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009; Laurențiu Hanganu, în *Dicționarul general al literaturii române T/Z*, București, 2009.

A.I.C.

UNGUREANU, Cornel, n. 3 aug. 1943, Lugoj. Critic literar și eseist. Fiul lui Corneliu Ungureanu, notar, și al Elenei. Studii primare și gimnaziale la Zăgăjeni (Caraș-Severin), liceale la Caransebeș, universitare la Facultatea de Filologie, secția română-germană, din Timișoara (1965). Dr. în științe filologice cu o teză despre opera lui V. Voiculescu, editată în 1984 (*Voiculescu și structurile literare ale Renașterii*). Lucrează ca prof., apoi ca referent literar la Teatrul din Timișoara (1968-1970). Din 1970 devine redactor la revista *Orizont*, iar din 1990, redactor-șef adjunct. Prof. la Facultatea de Litere și Filosofie a Univ. de Vest, Timișoara și secretar al Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România. Debutul publicistic în *Scrișul bănățean* (1962). Colaborează la *Orizont*, *România literară*, *Tribuna*, *Familia*, *Luceafărul*, *Knjževni reci* și *Lumina* (Iugoslavia), *Banatica* (Tübingen), *Radio Timișoara*, *Televiziunea Timișoara*, *Televiziunea București* etc. Debutează editorial cu vol. *La umbra cărților în floare* (1975). Alte cărți publicate: *Proză și reflexivitate* (1977), *Contextul operei* (1978), *Imediata noastră apropiere*, I, (1980) și II (1991), *Proza românească de azi*, I - *Cucerirea tradiției* (1985), *Mircea Eliade și literatura exilului* (1995), *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului* (1995), *Fragmente despre teatru* (1997), *A muri în Tibet*, jurnal (1998); în colab., *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*

(1997) și *Europa Centrală. Memorie, Paradis, Apocalipsă* (1999). Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1975, 1979, 1985, 1995. Împreună cu Adriana Babeți conduce Cercul de studii al literaturilor Europei Centrale "A treia Europă". Ed., pref., studii introductive la vol. de I. Pillat, *Poezii* (1975); D.R. Popescu, *Leul albastru* (1981); V. Voiculescu, *Ultimele sonete...* (1983); A. Odeanu, *Într-un cămin de domnișoare. Călător în noptea de ajun* (1984) și *Domnișoara Lou și trandafirul galben* (1985); M. Ciobanu, *Martorii. Epistole* (1987); I. Milos, *Rădăcinile focului* (1995); Vasko Popa, *Cîmpia neodihnei* (1995); Iaroslav Hašek, *Peripețiile bravului soldat Svejk* (1997); Konrad Gyorgy, *Vizitatorul* (1998); Richard Wagner, *Viena, Banat* (1998).

Încă de la prima apariție editorială cu vol. *La umbra cărților în floare* (1975), titlu ironic de sugestie proustiană, U. a fost apreciat fără rezerve ca un critic deja format, original, de netăgăduit talent: "un debut mai mult decât promițător" (N. Manolescu). Cartea recuperează o parte din cronicile de „critică a criticii” publicate în revista timișoreană *Orizont*, selecția vizându-i cu precădere pe criticii foiletoniști ai momentului. Compus din fragmente, profiluri critice distincte, volumul trădează, în același timp, înclinația spre sinteză a criticului, încercînd să identifice structuri și să întrețină un tablou dinamic al mișcării de idei și opțiuni literare în vogă. Fiecare foiletonist, consideră U., "are în fața sa, pe masa de lucru, o ipotetică istorie a literaturii, căreia i se supune". Caracterul incitant al textului critic rezultă din evitarea cu ostentație a locului comun, la care se adaugă intuiția exactă și scriitura dezinvoltă cu valențe poetice. Toate aceste trăsături se vor manifesta în continuare, însă miza cărților lui U. va fi de aici înainte construcția, sinteza critică de mari proporții. *Proză și reflexivitate* (1977) se află, în intenția criticului, "la mijlocul drumului între lectura imediată și exegeza plurală", încercînd "o analiză a structurilor romanelor, nuvelor unui timp clar determinat". Dar cu toate că postfața volumului anunță, mai mult printre rînduri, o idee de sistem, metoda de lectură, textul critic însuși - cu o capacitate de absorbție deloc neglijabilă - se subordonează încă materiei analizelor întreprinse. Subtile și originale sunt observațiile asupra prozei lui V. Voiculescu, Șt. Bănulescu sau D. R. Popescu, iar, dintr-o altă perspectivă, asupra lui M. Preda, Al. Ivasiuc, M. H. Simionescu. Întregul demers capătă o surprinzătoare deschidere, pe care aparent n-o avea inițial, limitându-se fatal la o perioadă literară suficientă sieși, îngrădită și așa de numeroase interdicții ideologice. În *Contextul operei* (1978), se remarcă de departe un contur programatic mai apăsător și mai nuanțat conferit investigației critice, deși nu întotdeauna explicit. De la impresia "spontană" și de la discursul critic abrupt metaforic se trece la un alt tip de comentariu,

poate mai “plat”, dar mai consistent, cumva saturat de informație și bibliografie. Opera e situată în cadrul ei firesc, în contextul vieții și al artei, cel mai adesea în contextul vieții literare, pur și simplu. Divagația de aspect eseistic nu se mai desfășoară doar în planul speculativ (intuitiv), ci pornind de la documentul biografic nud. Distanțarea de actualitatea literară imediată și aplecarea mai insistentă asupra câtorva dintre scriitorii din perioada interbelică (Pillat, Blaga, H. Papadat-Bengescu) oferă posibilitatea de a lărgi considerabil orizontul lecturii critice. Se prefigurează, ca aspirație, o modalitate critică tinzând spre completitudine, originală, nu în sensul de a cuprinde exhaustiv obiectul, ci de a diversifica sistemul de referință, îmbinând biografismul cu analiza arhetipală, de subtext, condusă de un gust rafinat și un spirit critic iscoditor. Aceeași lărgire a contextului lecturii critice e dusă pînă la ultimele consecințe în *Imediata noastră apropiere* (1980), o carte-document confecționată, la rîndu-i, din documente și mărturii scoase dintr-o arhivă *vie* a memoriei individuale și colective. Dacă în volumul anterior își anexase memorialistica și publicistica, investigând intuitiv zonele misterioase ale creației, acum criticul e secundat de “reporter”. Ne aflăm, aparent, la marginea literaturii, ca și înainte, într-un teritoriu de obicei ignorat sau trecut, cu discreție, la subsolul paginii critice. În ansamblu, criticul ne propune o monografie incitantă, de proporții decente, a specificului bănățean, mult mai productiv în planul creației spirituale decît s-ar fi bănuît. Conform scenariului inițiat de critic, spiritul locului se oglindește în *Zeitgeist*-ul epocii și, mai departe, în vîrstele succesive ale culturii moderne. Fiecare scriitor, mai mare sau mai mic, are și o valoare exponențială, este reprezentativ în contextul strict “bănățean”, astfel definit, dar și al unei Provincii mitizate (topos livresc prezent în multe scrieri contemporane). În volumul al doilea (1991), cumva supradimensionat, U. încearcă să reconstituie întregul tablou al moștenirii culturale a Banatului. Evocă și de astă dată figuri de jurnaliști și poeți bănățeni neștiuți, dintre care “Tata Oancea, comediant și martir”, pare a fi spiritul emblematic cel mai reprezentativ. Sub forma unui colaj ingenios, cartea valorifică fragmente de jurnal și pagini memorialistice, alături de reportaje (imaginare sau reale), transcrieri de casete, interviuri. Mitul Provinciei proliferază pe măsură ce e descris de critic: este o Provincie a cărților și a lecturii, prin excelență. Autorul își caută el însuși rădăcinile și identitatea în această realitate mentală, printr-un fel de exercițiu inițiativ, de tip autoreferențial. Ultima secțiune, intitulată *Excursiuni literare*, încearcă o inedită proiecție a literaturii române în spațiul central și sud-est european. În concepția criticului, căutarea originilor trebuie dublată de identificarea

simultană a interferențelor dintre literaturi și mentalități. Iată numai câteva dintre subiectele atractive, propuse de U., sugerând “uimitoare jocuri ale vecinătăților și întâlnirilor literare”: Apostol Bologa și personajele excentrice ale Kakaniei lui Musil; Miroslav Krleža, coleg de liceu cu L. Rebreanu, tradiția eroi-comico-satirică, de la Budai-Deleanu la Hašek, apropieri între Sadoveanu și Andrič etc. În totul, cartea (ambele volume) pare să verifice coerența unui program, dar și o a doua vocație a criticului, ilustrată în pagini de excelentă proză eseistică. Explorarea spațiului cultural bănățean va fi continuată în *Fragmente despre teatru* (1997), care evocă teatrul orăvițean, viața locurilor din preajma Reșiței. O sinteză de mari dimensiuni se anunța, la apariție, *Proza românească de azi* (1985), din care criticul a publicat numai primul volum, intitulat *Cucerirea tradiției*, lucrare masivă, ambițioasă, concepută în spirit personal. În prima parte, așa-numitul “deceniu unu” (de la Sadoveanu la M. Preda și V. Voiculescu postum), iar în a doua de prozatorii generației ’60. Cum era de așteptat, autorii sunt comentați dintr-o perspectivă contextuală, sinteza fiind întrucâtva anticipată de cărțile anterioare ale criticului. Pentru a realiza o istorie a contextelor, nu doar a textelor, criticul recurge – în nota obișnuită – la informații de ordin sociologic, psihologic și chiar psihanalitic. Scriitorii sunt cercetați în totalitatea aspectelor analizabile, de la articolul publicistic la mărturiile programatice exprimate în tablete, confesiuni de autor și interviuri. Pentru prozatorii “deceniului unu”, criticul operează cu un context *istoric și ideologic*, pentru ceilalți, ca unul preponderent *literar*. Inedit este cadrul comparatist, mult mai larg, cu trimiteri la texte ale unor mari prozatori europeni (Th. Mann, Kafka, Musil, H. Hesse, H. Böll, Camus, Sartre) sau sud-americani, dar și est-europeni (polonezi, ruși, iugoslavi, cehi, maghiari). Proze precum *Dușii Anastasia trecea*, *Mistreții erau blinzi*, *Animale bolnave* etc. îi sugerează criticului analogii semnificative, pertinente, cu *Maica Ioana a Îngerilor* de Iwaszkiewicz, cu *Dervişul și moartea* de Meša Selimović sau cu *Excomunicatorul* de Déry Tibor. Mai sunt pomeniți Czesław Miłosz, Mrožek, Kundera (“cu inocenți sacrificii brutei dictatoriale”). În ciuda texturii compozite, fărămițate a discursului critic, sinteza are unitate și coerență, în măsura în care ideea critică integratoare, *cucerirea tradiției*, reflectă dinamica unei întregi literaturi, procesul “facerii” ei. Intenția totalizatoare a criticului se face simțită și în cele două eseuri publicate în anul 1995: *La vest de Eden* și *Mircea Eliade și literatura exilului*. Ambele par doar niște etape preliminare în vederea unor sinteze mai ample, pe care cineva le va scrie, poate chiar criticul. Prima lucrare este “o introducere în literatura exilului”, supusă de-a lungul anilor, unei inevitabile izolări (“la vest de Edenul comunist”).

Demersul critic e susținut de pledoaria pentru “un echilibru al judecăților și reevaluărilor” lucide, depășind faza entuziasmului inițial, care anula orice scară de valori. Tema însăși este incitantă, după atâția ani de interdicție, și criticul nu pierde prilejul unei contextualizări în perspectivă a fenomenului: “Cartea nu încheie, ci deschide o cale de cercetare”. Deocamdată, își fixează doar principalele repere: de la Panait Istrati, Eliade, Cioran, Ionescu la Monica Lovinescu, V. Ierunca, Goma, Negoîtescu, M. Călinescu. Eseul despre Mircea Eliade era previzibil, în multe privințe, încă din cărțile anterioare, iar primul capitol, intitulat *Heautintomorumenos sau cei ce se autodevorează*, comunică pe toate palierele cu eseul precedent. U. a fost preocupat constant de opera marelui scriitor și istoric al religiilor, iar proiectul unei monografii este mai vechi: “*Șantier II*, un itinierar în căutarea lui Mircea Eliade, ar fi trebuit să apară mai întâi în 1984, pe urmă în 1987. A nimerit mereu în perioade de interdicție” A doua parte a studiului, *Conexiuni inverse*, se axează pe “cazul Mircea Eliade”, încercând să demonteze o cabală inițiată să facă “jocurile unei cabale malefice”. Criticul probează remarcabile calități de polemist, în buna tradiție – la noi – maioreșciană și lovinesciană. Scriere de un farmec singular, *A muri în Tibet* (1998), jurnal scris cu prilejul unei călătorii în China, întregeste portretul criticului, dezvăluind lecturi și trăiri de profunzime ale unui “inițiat”, înzestrat însă deopotrivă cu umor și cu mult bun-simț. Nimic din ce este omenesc nu se suspendă în graba însemnărilor abrupte, nici emoția și nici realitățile cele mai grave, între care moartea.

Opera: *La umbra cărților în floare*, Timișoara, 1975; *Proză și reflexivitate*, București, 1977; *Contextul operei*, București, 1978; *Imediata noastră apropiere*, Timișoara, 1980; *Proza românească de azi I – Descoperirea tradiției*, București, 1985; *Imediata noastră apropiere, II*, Timișoara, 1991; *Mircea Eliade și literatura exilului*, București, 1995; *La vest de Eden*. O introducere în literatura exilului, Timișoara, 1995; *Fragmente despre teatru*, Reșița, 1997; *A muri în Tibet*, jurnal, Iași, 1998; *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, Iași, 1997 (în colab.); *Fragmente despre teatru*, Iași, 1998; *Introducere în viața și opera lui Petru E. Oance, jurnalist și sculptor*, Reșița, 1999; *Europa Centrală, Memorie, Paradis, Apocalipsă*, Iași, 1999 (în colab.); *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, vol II, Timișoara, 2001; *Despre regi, saltimbanci și maimuțe*, Timișoara, 2001, 2003, 2004; *Mitteleuropa periferiilor*, Iași, 2002; *Ioan Slavici. Monografie*, Brașov, 2002; *Geografie literară*, Timișoara, 2002; *Geografia literaturii române, azi. Vol I. Muntenia*, Pitești, 2003; *Octavian Goga. Monografie*, Brașov, 2003; *Europa Centrală*, București, 2004; *Geografia literaturii române, azi vol IV*.

Banatul, Pitești, 2005; *Sorin Titel*, Reșița, 2005; *Istoria secretă a literaturii române*, Brașov, 2007.

Referințe critice: I. Vlad, în *Tribuna*, nr. 10, 1976; L. Ulici, în *România literară*, nr. 12, 1976; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 14, 1976; L. Leonte, în *Cronica*, nr. 17, 1976; M. Ungheanu, în *Luceafărul*, nr. 18, 1976; M. D. Gheorghiu, în *Convorbiri literare*, nr. 5, 1976; T. Popescu, în *Transilvania*, nr. 6, 1976; Gh. Grigurcu, în *Viața Românească*, nr. 7, 1976; V. Tașcu, în *Steaua*, nr. 8, 1978; Ov. S. Crohmălniceanu, în *Luceafărul*, nr. 50, 1978; M. Iorgulescu, *Scritorii...*; D. C. Mihăilescu, în *Luceafărul*, nr. 10, 1979; Gh. Grigurcu, în *Familia*, nr. 8, 1979; L. Leonte, în *Contemporanul*, nr. 13, 1979; M. Pop-Corniș, în *Orizont*, nr. 16, 1979; C. Stan, în *Luceafărul*, nr. 18, 1979; V. Cristea, în *România Literară*, nr. 22, 1979; M. Iorgulescu, în *Amfiteatru*, nr. 2, 1979; M. Popa, în *Steana*, nr. 4, 1979; M. Tomuș, în *Transilvania*, nr. 5, 1979; L. Alexiu, în *Orizont*, nr. 50, 1980; Gh. Grigurcu, în *Critici români azi*, 1981; R. Săplăcan, în *Tribuna*, nr. 8, 1981; D. C. Mihăilescu, în *Luceafărul*, nr. 4, 1981; Cornel Moraru, în *Textul și realitatea*, 1984; C. Trandafir, în *Steaua*, nr. 12, 1985; A. Marino, în *Tribuna*, nr. 23, 1986; Al. Piru, în *Flacăra*, nr. 16, 1986; M. Iorgulescu, în *România Literară*, nr. 25, 1986; P. Poantă, în *Tribuna*, nr. 9, 1986; Alex. Ștefănescu, *ibidem*; I. Vlad, *ibidem*; Fl. Berindeanu, în *Amfiteatru*, nr. 3, 1986; Al. Dobrescu, în *Tomis*, nr. 6, 1986; M. Odangiu, *ibidem*; M. Martin, în *România literară*, nr. 20, 1987; I. Pecie, în *Ramuri*, nr. 3, 1987; A. D. Racheru, în *Tribuna*, nr. 23, 1988; M. Dragolea, în *Familia*, nr. 2, 1992; I. Petraș, în *Literatorul*, nr. 23, 1992; R. Constantinescu, în *România literară*, nr. 26, 1992; Al. Ruja, *Parte din întreg*, 1994; I. Boldea, în *Luceafărul*. Serie nouă, nr. 42, 1995; L. Câmpeanu, în *Familia*, nr. 12, 1995; L. Ulici, *Literatura română contemporană*, I, 1995; G. Dimisianu, în *România literară*, nr. 22, 1998; V. Popovici, în *Orizont*, nr. 6, 1998; Liliana Zamfir, în *Tomis*, nr. 9, 1999; Mihaela Ursa în *Vatra*, nr. 6-7, 2000; Radu Voinescu, în *Luceafărul*, nr. 35, 2002; Smaranda Vultur, în *Orizont*, nr. 8, 2003; Andrei Terian, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 743, 2004; Dorin Ștefănescu, în *Vatra*, nr. 5-6, 2004; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 26, 2006; Andrei Terian, în *Cultura*, nr. 46, 2006; Xenia Karo, în *Vatra*, nr. 5, 2006; Daniel Vighi, în *Orizont*, nr. 10, 2007; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 50, 2007; Ioan Radu Văcărescu, în *Euphorion*, nr. 1-2, 2007; Mircea Popa, în *Steaua*, nr. 9, 2007; Ion Zubașcu, în *Viața românească*, nr. 6-7, 2008; Nicoleta Sălcudeanu, în *Viața românească*, nr. 6-7, 2008; Ion Pop, în *Viața românească*, nr. 6-7, 2008; Tudorel Urian, în *Acolada*, nr. 6/2010.

C.M.

URIAN, Tudorel N. 1960 la Timișoara, citic și istoric literar. Fiul Constanței Urian (n. Koller), muncitoare, și al lui Gheorghe Urian, funcționar. Absolvă liceul la Timișoara, în 1979 și Facultatea de filologie, secția română-franceză (1984). E profesor la Zetea (Harghita) până în 1989, apoi redactor, șef de secție, publicist-comentator, redactor-șef, director editorial la „Cuvântul”. De asemenea, e redactor-șef adjunct la „Curierul românesc” și membru al redacției „României Literare”, ținând aici o rubrică permanentă. Debutul lui U. Are loc în 1981 „Viața studentescă” și, editorial, în 2000, cu *Proza românească a anilor 90* (volum premiat de Uniunea Scriitorilor și de ASPRO). Semnătura lui se regăsește în majoritatea revistelor literare din țară și în unele reviste din străinătate, mai ales n „Orizont”, „Amfiteatru”, „Timpul”, „Familia”, „Vatra”, „22”, „Observator cultural”, „România literară”, dar și „East-European Reporter” din New York.

U. își intitulează preambulul volumului său *Proza românească a anilor '90* (2000) interogativ-retoric *O criză a prozei românești?*, lucru ce ne-ar putea foarte bine sugera existența reală a unui astfel de declin, mai mult sau mai puțin pronunțat, mai mult sau mai puțin justificat și simptomatic pentru chiar starea culturii și literaturii românești contemporane. Evident, eflorescența și degradarea prestigiului prozei (și mai ales a romanului) la noi a fost determinată de factori multipli, ce țin de contextul mai larg social-istoric, de o sociologie a receptării ori de o psihologie a lecturii, factori care, nu e nici o îndoială, nu determină valoarea unei opere literare, cât mai curând interesul, mai viu ori mai scăzut, pentru un anumit gen literar. Or, în România de dinainte de 1989, romanul, mai ales, a avut o poziție privilegiată și s-a bucurat de o atenție maximă din partea cititorilor de literatură. După 1989, în condițiile unei liberalizări maxime în toate domeniile, ale deschiderii spre Occident, inclusiv spre subprodusele culturale ale acestuia, în condițiile proliferării programelor de televiziune, a dezvoltării mass-media în general se produc mutații inclusiv în *orizontul de așteptare* al cititorilor, fapt ce determină o criză, nu a romanului în genere, ci a *receptării* sale, datorită noncoincidenței sau chiar a divergenței dintre operă și cititor. Așteptând altceva, cititorul mediu ignoră cărțile de proză, ce nu răspund în prea mare măsură nivelului său de lectură, competențelor și performanțelor sale, predispozițiilor ori aspirațiilor sale. Realitatea editorială infirmă, de altfel, un diagnostic prea sever dat metabolismului prozei din stricta noastră contemporaneitate, lucru recunoscut de critic ca o evidență. Asta pentru că, orice s-ar spune “cota artistică ridicată” presupune cizelare

a frazei, subtilitate a tonului, o cadență riguroasă a desfășurării epice pe care publicul “larg”, mai datat la telenovele și romane polițiste e greu să le perceapă la justa lor valoare. Cele patru secțiuni ale volumului (*Întoarcerea acasă*, *Seniorii epicului*, *Dilemele generației optzeci* și *Generația PC*) ne oferă un tablou suficient de convingător al metamorfozelor epicului, al devenirii formelor narative după 1989. Criticul caută să identifice nota dominantă a unei anumite cărți, să-i redea cu o cât mai mare obiectivitate structura, dimensiunile și conotațiile estetice și etice, să surprindă profilul creatorului camuflat în structurile de profunzime ale textului ori să pună în relație destinul similitudinegic al scriitorului cu destinele eroilor săi. Un comentariu la *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* de Alexandru George e simptomatic pentru metoda critică a autorului, pentru instrumentarul folosit și pentru viziunea sa asupra epicului; se inventariază aici diversele niveluri ale lecturii și, deci, variatele posibilități de interpretare a structurilor narative, după cum este evaluat și toposul major al cărții, acela al singurătății unui narator pus față în față cu propriul trecut, pe care încearcă să-l recompună din fragmente de memorii, umbra timpului așezându-se, statornică și părelnică totodată, în colțul paginii. Amator subtil de paradoxuri (“*Seara târziu* este un roman ratat, dar, în același timp, o carte încântătoare”), criticul nu precupește elogiul, aproape de fiecare dată pe drept, cu argumentul valorii operei bine pus în lumină. Multe dintre textele comentate sunt “unul dintre cele mai interesante romane apărute la noi în ultimii ani” (despre *Playback* de Stelian Tănase), “cel mai important roman românesc apărut la primii ani ai tranziției” (despre *Amfitrion* de Breban), “cel mai ambițios proiect apărut în literatura noastră de după 1989” (cu referire la *Orbitor* al lui Cărtărescu) etc. În ciuda elogiilor, metamorfozate de multe ori în superlative, U. nu se sfiește să sancționeze carențe de stil sau de compoziție, să amendeze disproporții structurale ori neglijențe de compoziție. *Apocalips amânat*, de pildă, de Dan Stanca e “un produs de serie”, cu un stil “prolix” și cu personaje “pe alocuri supărător de teatrale” etc. Atent la structurile, relațiile și revelațiile textului epic, la timbrul narativ al operelor, criticul se referă și la raportul – atât de fluid, de fluctuant chiar – dintre autor-narator-personaj, urmărind modalitățile și strategiile prin care cele trei instanțe narative se intercondiționează, se detașează ori își subliniază reciproc profilul. Păstrând o anume constanță a interpretărilor, și în tranșanță și în nuanțele textului său critic, îmbinând descrierea factologică (subiect, personaje, conflict) cu inventarierea modalităților epice și estetice ale operelor în discuție, U. ne oferă, în paginile sale, cu adevărat o “panoramă” a prozei românești din intervalul

1989-1999, întemeiată pe o privire critică suficient de echilibrată și obiectivată.

Cu un titlu inedit, *Platon pe internet*, volumul din 2003 al lui U. revalorifică unele din recenzii mai vechi ale criticului (cele publicate înaintea lui 2000). Descriptive, obiectivate, cronicile profită deseori de implicațiile biograficului, U. dovedindu-se un analist meticulos al operelor, interesat de mecanica lor interioară și atras de portretistică. Cum scrie criticul Al. Cistelean, „lecturile lui [U.] sunt, toate, lecturi în premieră, lecturi de primă defrișare, neinhibate nici o cliă de angoasa bibliografică”. Multe din crochiurile pe care scrisul criticului le hașurează sunt memorabile: Cornel Regman, bunăoară, e înfățișat ca „mușchetarul bine temperat” iar un articol dedicat lui Geo Bogza (*Bogza precursorul*) izbutește să reînvie credibil destinul și epoca în care celebrul avangardist avea să se aleagă cu un proes de atentat la moravuri pe seama versurilor publicate. În mare, textele lui U. respectă cronologia editorială a cărților comentate, ele alcătuind un mozaic fidel și extrem de dinamic al întâmpinării literaturii.

Cel mai recent volum al lui U., *Viețile lui Alexandru Paleologu*, alcătuiește un panopticum incitant de perspective asupra destinului unuia dintre cei mai faimoși intelectuali ai secolului XX, atent deopotrivă la contexte și la detaliile biografice cele mai subtile. Prietenii, martorii de factură diversă, dar mai ales aparatul documentar al Securității devin operatorii unei anamneze regizate cu rafinament și devoțiune. U. sondează și semantizează o bibliografie copleșitoare – zeci, poate sute de interviuri, referințe în memorialistică, documente din arhiva CNSAS și alcătuiește, în fond, o biografie riguroasă, gestionată cu tact în liniile ei directoare. Din genealogia lui Alexandru Paleologu nu lipsește legenda descendenței princiare, cum nu lipsesc miticele întâlniri cu Zarifopol, Caragiale, Noica, Sadoveanu, Steinhardt sau Goethe. Nici colaborarea cu regimul totalitar, nici anii de temniță, nici tentațiile de tot felul ale unei epoci devorante moral nu sunt ocolite, U. reușind să impună un profil seniorial al protagonistului său, fără a-și ascunde atașamentul și o evidentă admirație aproape constantă. U. e, fără doar și poate, unul dintre cei mai promițători critici ai tinerei generații, cărțile lui de până în prezent părănd golfuri largi, rampe pregătitoare pentru proiecte critice de anvergură în viitor.

Opera: *Proza românească a anilor 90*, București, 2000; *Platon pe Internet*, Cluj Napoca, 2003, *Viețile lui Alexandru Paleologu*, București, 2010

Antologii: *Nostalgiea Europei. Volum în onoarea lui Alexandru Paleologu*, Iași, 2003 (în colaborare cu Cristian Bădiliță)

Referințe critice: Alex. Ștefănescu, în „România literară”, nr. 50/2000; Cornel Ungureanu, în Orizont, nr.1/2001; Nicoleta Sălcudeanu, în „Cuvântul”, nr. 4/2001; Iulian Boldea, în „Cuvântul”, nr. 4, 2001; Paul Cernat, în „Observator cultural”, nr. 68/2001; Daniel Cristea-Enache, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 641/2001; Dan C. Mihăilescu, în „Ziarul de duminică”, 9.05.2003; Constantin Coroiu în „Adevărul literar și artistic”, nr. 668/2003; Daniel Cristea-Enache, în „România Literară”, nr. 5/2005; Al. Cistelean, în „Familia”, nr. 6/2006; Nicoleta Sălcudeanu, în „Cultura”/14.10.2010.

I.B.

URSA, Mihaela N. 25 septembrie 1971, la Sângeorz-Băi (jud. Bistrița-Năsăud). Critic literar. Liceul "George Coșbuc" din Năsăud (1986-1990). A absolvit Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj în 1995. Doctor în litere (2004). Actualmente este lector universitar la Catedra de Literatură Comparată a Facultății de Litere din Cluj. Membră a Uniunii Scriitorilor din România. Debutează în revista „Tribuna” (1990). Doctor în filologie cu teza *Înainte și după structuralism: subiectul auctorial în teoria americană a anilor 80* (2004). A colaborat la *Dicționarul analitic de opere literare românești*, 4 vol., 1998-2002. Premiul pentru debut al Filialei Cluj a USR. Membră a Uniunii Scriitorilor din România Filiala Cluj.

O carte aplicată, adecvată subiectului ales și, nu în ultimul rând, cu o armătură teoretică certă, e *Optzecismul și promisiunile postmodernismului* (1999). Cel puțin unul dintre mobilurile cărții are o coloratură polemică, fiindcă autoarea repudiază, în *Argument*-ul scrierii sale acuza de “textualism” ce a fost prea adesea formulată în legătură cu literatura optzecistă. Prima parte a cărții (*A History of Diverse and Desperate Times*) e preponderent teoretică; sunt trecute în revistă cărțile ori studiile de cea mai mare relevanță cu privire la paradigma postmodernă, contribuții considerate cu o privire critică atentă la detaliu, ce denunță, când e cazul, inadecvările sau confuziile conceptuale. Pe bună dreptate, este subliniat aici un decalaj – evident – între fundamentările programatice ale postmodernismului, nuanțate, elaborate și incitante și practica scriiturii propriu-zise, de cele mai multe ori de o flagrantă ambiguitate, fapt care explică și favorizează preeminența acordată criticului-teoretician, racolat uneori dintre scriitorii înșiși. Recurgând la principiile și axiomele teoretice ale *telquel*-ismului francez, ori la beneficiile postmodernismului american, optzecismul nu preia obsesia textului și a textualismului ca scop în sine, ca principiu “autogenerativ” mecanic, ci, dimpotrivă, textualitatea devine o modalitate privilegiată de a se angaja în

discursul despre lume, dar și în mecanismele sociale, în virtutea celui “nou antropocentrism” despre care vorbea, bunăoară, Alexandru Mușina. Textul – ca instanță a scrierii și rescrierii ficționale a propriei ființe și a universului în care ea își înscrie devenirea – nu face nimic altceva decât să exprime/ să camufleze o sumă de nostalgii cu certă încărcătură ontologică. O secțiune importantă, ca întindere și pondere ideatică, din această carte e cea consacrată analizei creațiilor unor importanți prozatori optzeciști (Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Ștefan Agopian, Ioan Groșan, Gheorghe Crăciun), pusă sub un titlu mai degrabă metaforic - *Cartea jocului și a disperării*. U. consideră că “*jocul și disperarea* descriu cele două modalități de asumare a poziției de moștenitor cultural”; e vorba de disperarea de a nu mai putea regăsi scriitura dinainte, inaugurală și nepervertită și de jocul infinit ironic și parodic ce animă cele mai multe dintre scrierile optzeciștilor, exhibând ambiguitatea lor semantică structurală. Analizele din această secțiune vădesc un spirit mai degrabă aplicat decât speculativ, cu înclinații neîndoelnice spre concretitudinea textului interpretat, dar, desigur, și cu o largă deschidere spre o exegeză operată din multiple unghiuri metodologice. Demn de semnalat e faptul că amplitudinea teoretică a frazei critice se întâlnește aici cu circumscrierea detaliului, cu o privire analitică atentă și pertinentă. Carte semnificativă prin deschidere teoretică, prin amploarea demonstrațiilor și prin relevanța analizelor de detaliu, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului* e, fără nici o îndoială, unul dintre cele mai însemnate debuturi critice din ultimii ani. În monografia *Gheorghe Crăciun* (2000), U. analizează romanul *Frumoasa fără corp* mai ales prin grilă intertextuală: “titlul deschide de la bun început un canal de comunicare cu tradiția literară românească, preluând în mod cert sugestia din titlul basmului popular prelucrat de Eminescu (și valorificat inclusiv în scrierea *Luceafărului*), *Miron și frumoasa fără corp*. Apelul la vârsta eminesciană a scrisului românesc, mai mult chiar, la o prelucrare a unei creații populare, deci superioare prin trăire și autenticitate, în ordinea filosofiei de creație a lui Gheorghe Crăciun, oricărei literaturi ulterioare, nu poate fi străin de eventuala căutare a unei «corporalități ireductibile» a literaturii înseși”. *Scriitopia sau Ficționalizarea subiectului auctorial în discursul teoretic* (2005) are o conformație bivalentă, fiind, deopotrivă, o „întreprindere academică” și o „lectură a actualității”, cum precizează chiar autoarea. U. își propune să interpreteze “subiectul auctorial ca figură a imaginarului criticii și teoriei literare”. Metodologia valorificată este diversă (ea cuprinde “linii din gândirea analogică, psihocritică, critică sociologică sau lingvistică, teoria actelor de vorbire”) și bine aplicată la texte și concepte critice. Paginile

despre istoria criticii americane a anilor '80 sunt însoțite de o istorie a ideii de autor (din Antichitate la poststructuralism) și de o expunere detaliată despre condiția criticului. Atracția diacroniei e mereu temperată de fascinația tipologiilor (numite de autoare "un indice al unei anumite sensibilități teoretice"). Delimitările teoretice dintre autor și subiect, dintre conștiința demiurgică și conștiința auctorială, prefăteză o elaborată clasificare a ipostazelor auctoriale; autorul e privit ca instituție, ca inspirație, ca executant, ca fantasmă și proiecție ficțională, ca artizan sau ca funcție textuală. Concepția despre critica literară este una solid argumentată teoretic. Actul critic este, pentru U., „imposibil fără apelul la imaginar: fantasma unui autor locuiește la debutul oricărui act critic, după cum fantasma unui critic sau a unui interpret este presupusă în orice operă". Interesantă este tipologia imaginariului speculativ din capitolul *Criticul-autorul posibil*. Autoarea propune, pe lângă modelele critice stabilite de Brook (organicist și textualist), un model critic ficționalist, bazat pe omologie: "omologia mizează, desigur, pe mecanismele analogiei (care fac deliciul organicistilor), dar le transferă de la nivelul termenilor la acela al funcțiilor lor posibile. Astfel, ea răspunde pentru orice tip de transformare ficționalistă: devine semnul transferului omologic, prin care o valoare a funcției dintr-un mediu prim dobândește o aceeași valoare într-un mediu secund". Poststructuralismul e privit, nu ca reacție la structuralism, ci ca un moment de continuitate, care "își subsumează achizițiile acestuia, redistribuind accentele". În cadrul poststructuralismului "are loc o modificare de imaginar teoretic dinspre metaforele cunoașterii ca rațiune și lumină (...) spre metaforele biologice ale trupului hedonist (dorință, plăcere etc.) sau spre metafore etice, ale comunității aflate în relație ecologică, prietenoasă cu lumea". Definiția criticului literar ("vulnerabil și ezitant, eterogen și discontinuu, dar nu mai puțin viu") îi acordă acestuia un accent cultural și moral cu o tentă sceptică și dubitativă, în măsura în care el, criticul literar nu încetează a profesa "o hermeneutică a îndoielii". Scriitopia e, așadar, un spațiu al ficționalității, produs de relația intersubiectivă dintre autor și criticul care are conștiința acută a ficționalității asumate (critica fiind privită ca „un mod de «a crede fără credulitate» în universul textului"). Cărțile U. beneficiază, dincolo de armătura teoretică solidă, de o scriitură suplă și expresivă deopotrivă, fiind dominate, înainte de toate, de o luciditate pe cât de responsabilă, pe atât de nuanțată.

Opera: *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Pitești, 1999; *Gheorghe Crăciun*, Brașov, 2000; *Scriitopia sau Ficționalizarea subiectului auctorial în*

discursul teoretic, Cluj-Napoca, 2005; *Divanul scriitoarei* (volum coordonat), Cluj-Napoca, 2010.

Referințe critice: Iulian Boldea, în „Vatra”, nr. 4-5, 2001; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Pitești, 2005; Sanda Cordoș, în „Steaua”, nr. 6, 2006; Delia Ungureanu, în „Observator cultural”, nr. 350, 7 dec., 2006; Andrei Terian, în „Ziarul de duminică”, 17 august 2007; Simona Popescu, în „Noua literatură”, nr. 25, febr., 2009; Andreea Răsuceanu, în *Observator cultural*, nr. 261, 2010; Irina Petraș, în *România literară*, nr. 9, 2010.

I.B.

VARTIC, Ion N. 4 octombrie 1944, Sibiu. Critic literar și eseist. Absolvent al Liceului „Emil Racoviță” din Cluj (1962). Licențiat al Facultății de Filologie a Universității din Cluj (1967). Carieră universitară la această facultate, din anul 1967. Debutează în „Tribuna” (1968). Redactor șef-adjunct la revista „Echinox”. Debut editorial cu *Spectacol interior* (1977). Doctor în litere, în 1988, cu o teză despre Ibsen. Profesor de literatura comparată (din 1991) și șef al Catedrei de Teatru (din 1992). A fost subsecretar de stat la Ministerul Culturii (1990-1992). Director general al Teatrului Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca. Colaborează la *Dicționarul Scriitorilor Români* (I-IV, 1995-2002). Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut (1977), premiul „G. Călinescu” (1982), premiul „Cervantes” (Madrid, 1990), Premiul Salonului de Carte (Oradea, 1995), premiul Secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (1995).

Spirit subtil, atent la nuanțe, de o mobilitate a privirii de invidiat, V. e unul dintre cei mai înzestrați esești ai generației sale. Rafinamentul expresiv, ca și precizia observației par să fie mărcile distinctive ale unei scriituri critice alerte, aflate, s-ar spune, într-o permanentă „stare de urgență”, scriitură care, nemulțumită funciar de tabuurile și poncifele literare moștenite fără discernământ, supune cu dezinvoltură reexaminării critice scriitori, opere, genuri literare, pledând în același timp pentru o atitudine de inconfort metodologic ce singularizează, în fond, un astfel de demers. Despre singularitatea vocii critice a lui V. ne vorbesc, de altfel, și rândurile lui Laurențiu Ulici: „De la V. ne putem aștepta la orice, numai la un singur lucru nu: să intre într-un cor. El e mereu «contra», nu din orgoliul originalității – ci din – luate împreună, inteligență, spirit ludic, nostalgie dandystă, modestie superioară, bună cuviință introspectivă”. În *Radu Stanca. Poezie și teatru* (1978) poetul cerchist e privit ca un personaj, situat într-un decor pe măsură („Sibiul este o cetate barocă, iar Radu Stanca, poetul ei”). Grandilocvența, teatralitatea, proiecția simbolică și tragicul sunt

componentele personalității artistului, pe care V. le pune în lumină cu suficient aplomb, sugerând consubstanțialitatea lor („nevoia de grandios provine din nevoia de tragic, de unde și senzația, atotstăpânitoare în teatrul stancian, că totul e exacerbât”). Biografie, convenție și iluzie simbolică, acestea sunt, în fond, măștile pe care și le asumă poetul Radu Stanca și care îl reprezintă fără încetare: „poetul nu dispăre niciodată în spatele iluziilor sale magnifice, care nu se derulează triumfător, independente, ci numai atâta timp cât se amăgește și crede în ele (...). Poetul minte, desfășurând ca niște eșarfe himerele și tot el e cel care și le risipește la sfârșit, arătându-și chipul chinuit de o trează durere”. Convenția literară ocupă tot mai mult teritoriile trăirii, creația lui Radu Stanca situându-se sub semnul barocului: „După cum se poate observa, schimbul care se înfăptuiește fără încetare pe această scenă lirică e cel dintre iluzie și deziluzie, specific baroc. După cum tot baroce sunt minuția detaliului ori viziunea percepută atât de plastic ori estetismul său, nostalgie de a «perfecționa» poezia”. Muzicalitatea gravă a poeziei lui Radu Stanca îi provoacă eseistului aprecieri dintre cele mai pregnante și mai plastice: „Muzica străbate poezia stanciană ca o plângere cu rafinate desfolieri, învăluind și estompând strigătul existențial”. *Modelul și oglinda* (1982) are ca factor unificator ideea de „spectacol”, într-un demers ce își asumă, deopotrivă, beneficiile demonstrației și ale analizei de text subtile și nuanțate. Erudit, fără a supralicita datele vreunei metode critice, V. argumentează cu abilitate, demontând mecanismele textului, ca în eseu *Despre ironie sau despre „viceversa”*, în care considerațiile despre comic sau despre ironie sunt plauzibile și subtile: „În *Două loturi* însă avem de a face cu o situație dublu-ironică, fiindcă micul funcționar primește din partea transcendenței un răspuns pe potrivă, conform aceluiași mecanism: dacă destinul îi infirmă, aparent, ghinionul, e de fapt numai pentru a i-l confirma; dacă îi acordă, o clipă, calitatea de mare favorit al șansei e numai pentru ca în clipa următoare să i-o retragă”. Neliniștit adesea, atras de meandrelle fragmentarității sau de labirinturile interogației, de o indiscutabilă mobilitate intelectuală, eseistul e fascinat de lumea spectacolului, de arta disimulatorie, dar atât de autentică, sub raport estetic, a actorului: „s-ar putea spune, printr-un aparent paradox, că Actorul e cel lipsit de memorie, capabil să-și uite rolul imediat după căderea cortinei, pentru a fi în stare, în seara următoare, să întrupeze un altul sau pe același, dar mereu *altfel*. Ca atare, se poate afirma că, prin infidelitatea lui specifică, Actorul e însuși Don Juan”. Efectele acestei voințe – mai mult sau mai puțin sistematice – a singularizării sunt de găsit și în volumul *Ibsen și “teatrul invizibil”* (1995), care s-a născut și dintr-un resort polemic la adresa inerțiilor și prejudecăților –

nu puține și deloc de neglijat – care încercuiesc, într-un contur malefic și constrângător, receptarea în România a dramaturgului nordic. Cartea lui V. se constituie într-o replică riguroasă adresată viziunii schematizante și cel mai adesea simplificatoare pe care dramaturgia lui Ibsen a provocat-o în conștiința publică românească. Dacă exegeții români ai lui Ibsen de dinainte s-au referit mai curând la conținut, la trama exterioară a pieselor, V. reușește să ne ofere o descriere detaliată, pe cât de “adevărată”, pe atât de riguroasă, a structurii lor dramatice, a resorturilor intime care generează tensiunea estetică și ontologică, demonstrând astfel modernitatea formulei teatrale ibseniene. Cele patru capitole ale cărții (*Ibsen contemporanul nostru, Glose despre teatrul analitic sau teatrul invizibil, Teatrul și mișcarea recunoașterii, Astă-seară, Ibsen...*) articulează o viziune unitară, organică, în care demersul tipologic, preferând exactității exterioare precizia metodologică, își anexează, ca instrumente viabile de lucru, metoda comparatistă, raportările continue, fecunde, fie la dramaturgia post-ibseniană (Cehov, O'Neill, Miller, Pirandello, Strindberg), fie la teatrul brechtian și la teatrul absurdului (Beckett, Ionesco). Sugestive sunt, în primul capitol al cărții, alături de raportările, de o evidentă anvergură a semnificației, la teatrul pirandellian sau la creația lui Thomas Mann, aserțiunile cu privire la condiția personajului ibsenian, considerat din unghiul definiției heideggeriene a omului ca “proiect”. De mare interes se dovedește și conceptul dramei cu turn, pe care eseistul îl atașează dramelor bătrâneții, ale artistului și ale morții: *Constructorul Solness, Micul Eyolf, John Gabriel Borkmann și Când noi, morții, vom învia*. “Drama cu turn” e, în definiția lui V., acel tip de dramă care “figurează, sub aparențe profane, un mit ascensional, unde elementele simbolismului axial – muntele, platoul, colina, turnul însuși – sugerează trecerea către un alt stadiu de viață, spre o altă lume, spre «polul plus» al începutului originar”. Formula dramatică pe care o figurează cu cea mai deplină acuitate Ibsen e cea a teatrului analitic (sau, cu o expresie goetheeană, “invizibil”), acea formă teatrală întoarsă spre trecut, “în care personajul are un comportament integrat, complet deviat pe direcția trecutului”. De aceea, subliniază autorul în continuare, dacă “teatrul sintetic este unul anabasic, al cauzelor producătoare de efecte, teatrul analitic e unul catabasic, al efectelor ce-și sondează și revelă cauzele ascunse”. În această formulă dramatică, dacă “acțiunea propriu-zisă se destramă”, apare în schimb un proces de distanțare, datorită căruia personajul, ca și spectatorul, se confruntă cu întâmplarea încheiată și actualizată de “discuția” asupra ei. Semnificativă, din acest unghi, ne apare consecvența cu care Ibsen a cultivat, de-a lungul a cincizeci de ani de activitate dramaturgică, teatrul

analitic, făcând din această formulă estetică un instrument gnoseologic și o vocație de identificare a “adevărului” realului. Relevanța “teatrului analitic” se naște din chiar evaluarea trecutului ca “mit central al opereii”; în fapt, trecutul e perceput ca un destin ce modelează implacabil biografia personajelor. Trecând peste denumirile ce au acoperit, de-a lungul vremii, noțiunea de *teatru analitic* (“epilog”, teatru invizibil, “drama destăinuirii”, “teatru polițist”) e cert că formula dramatică pe care a consacrat-o Ibsen, dându-i dimensiuni estetice dintre cele mai valide, se caracterizează prin proteism și funcționalitate estetică fertilă, ea punându-și în modul cel mai decis amprenta asupra evoluției teatrului modern. Alături de vocația comparatistă – recurentă în studiul lui V. – e prezentă, evident, și o pregnantă coordonată exegetică, în sensul unei investigații minuțioase, detaliate a unui fenomen estetic printr-un decupaj de caracteristici artistice și de motivații psihologice. În capitolul *Teatrul și “mișcarea recunoașterii”*, pornindu-se de la situația dramatică minimală a confruntării dintre două conștiințe, se identifică în “mișcarea recunoașterii” elementul de “definire și diferențiere a speciilor genului dramatic”. Astfel, dacă tragedia e “nerecunoașterea absolută” iar comedia e o recunoaștere simulată, drama e definită printr-o mai mult sau mai puțin evidentă “nevoie de recunoaștere”. Relevanța dramei ibseniene e subliniată de autor nu doar prin investigațiile aplicate propriu-zise, ci și printr-o densă și necesară istorie a receptării dramaturgiei lui Ibsen în România din finalul cărții (*Astă-seară, Ibsen...*), semnificativă pentru reprezentările și raportările noastre față de marele dramaturg. *Ibsen și “teatrul invizibil”* consolidează prestigiul unui eseist ce mizează, deopotrivă pe finețe, rafinament și rigoare geometrică, pe actul valorizator, dar și pe un spirit comparativ de cea mai generoasă fibră. *Cioran naiv și sentimental* (2000) este o carte fundamentată pe conceptualizările schilleriene despre naiv (intuitiv) și sentimental (speculativ), autorul construind o biografie spirituală, densă, detaliată, nesufocată de abundența detaliilor, a lui Cioran, un gânditor „privat”, ce a fost marcat de destinul minor al neamului său. Comparând textele de maturitate cu cele de început ale lui Cioran, eseistul înregistrează analogii și contraste, constante tematice și variațiuni ale unor toposuri obsesive, într-un spirit sintetic și erudit, deloc inhibat, dezinvolt în aprecieri și în revelații comparatiste. În capitolul *Cum poți să fii român?*, sunt inventariate și comentate aprecierile dez-iluzionate ale lui Cioran despre neamul său, într-o concluzie pesimistă, lipsită de orice urmă de idealizare. *Clanul Caragiale* (2002) pune în relație operele lui I.L. Caragiale și ale lui Mateiu, din perspectiva unor procedee recurente. Unul dintre acestea este cel al misterului ficțional, într-un demers hermeneutic ce

presupune relectura textelor caragialiene din perspectiva esteticii tainei, a misterului. Eseistul descifrează atracția afină a celor doi Caragiale pentru „suprafiresc”, sugerând că cei doi scriitori “își dau mîna în hagiaticul imaginar către «cel mai frumos dintre veacuri» care «fu al optsprezecelea»...”. În descifrarea criptonimică a destinului lui Luki Caragiale, V. observă că “ereditatea își spune cuvîntul: spiritul mimetic patern se transferă din teatrul jucat și scris în poezia fiului”. Apropierile dintre I.L. Caragiale și Thomas Mann, cu justificări estetice tipologice, îl conduc pe autor și la reliefarea unei distincții fundamentale: „în vreme ce artistul Caragiale ajunge la o conștiință burgheză, burghezul Thomas Mann ajunge la o conștiință de artist”. În ultimul capitol al cărții (*Dionis, Ivan Turbincă și Lefter Popescu față cu transcendența*), demersul comparativ vizează modalitățile și formele vocației metafizice la Eminescu, Creangă și I.L. Caragiale. Eseistul concluzionează, paradoxal: “Iată că, în trinomul Eminescu-Creangă-Caragiale, ultimul este cel ce revelă, de fapt, fiorul religios cel mai profund și înfiorat. Căci, prin intermediul lui Lefter ori Anghelache, Caragiale ne dezvăluie un transcendent capricios, ce se joacă, amuzat, cu omul, strivindu-l, numai pentru a înscena o ingenioasă comedie metafizică”. Referindu-se la raportul dintre operă și interpretarea hermeneutică, eseistul insistă asupra vieții noi pe care opera literară o împrumută, prin apelul la registrul exegetic care îi inventariază și explică semnificațiile și ramificațiile textuale („Datorită criticului, iar, în particular, comparatistului – care, asemeni chimistului din goetheenele *Afinități electice*, e un fel de «artist al îmbinării», un *Einungskünstler* – operele, descojite de belferești considerente istorice, se caută și se întîlnesc într-o viață paralelă, care le dă o formă comună nouă, neașteptată și paradoxală”). Repudiind cronologia, istorismul și demonia factologicului, V. este un comparatist de elită ce își asumă, cu subtilitate și rigoare a erudiției, „viețile paralele” ale operelor literare. *Bulgakov și secretul lui Koroviev* (2007) e o interpretare figurală a romanului *Maestrul și Margareta*. Eseistul demonstrează, cu argumente credibile, că, în roman, Koroviev și Maestrul se detașează pentru a contura natura duală a lui Bulgakov. Margareta cea îndurerată e, la rândul ei, o figură simbolică, înfățișând-o, la nivel imaginar paradigmatic pe Madona, pe Mater Dolorosa și pe Isis. Apelând la diferite surse ale demonologiei (între altele, *Dicționarul infernal* al lui Collin de Plancy), V. interpretează, cu dezinvoltă erudiție, tipurile de diavoli ce populau Moscova anilor treizeci, demonstrând, în același timp, faptul că romanul lui Bulgakov este o ficțiune compensatorie, care, prin structură și conținut, exorcizează

spaimelor, suferințele și teroarea pe care le-a trăit scriitorul în infernul stalinist.

Opera: *Spectacol interior*, Cluj-Napoca, 1977; *Radu Stanca. Poezie și teatru*, București, 1978; *Modelul și oglinda*, București, 1982; *Adolfo Bioy-Casares*, Madrid, 1990; *Ibsen și teatrul invizibil*, București, 1995; *Cioran naiv și sentimental*, Cluj-Napoca, 2000; *Clanul Caragiale*, Cluj-Napoca, 2002; *Bulgakov și secretul lui Koroviev*, Iași, 2007; *Cioran naiv și sentimental*, Iași, 2011.

Referințe critice: Mircea Zăciu, *Alte lecturi și alte zile*, 1978; Laurențiu Ulici, în „România literară”, nr.1, 1978; Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr.5, 1978; Gelu Ionescu, în „Viața Românească”, nr.9, 1978; Dan C. Mihăilescu, în „Tribuna”, nr.24, 1980; Dan Culcer, *Serii și grupuri*, 1981; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, 1981; Vasile Popovici, în „Orizont”, nr.45, 1982; Gh. Grigurcu, *Între critici*, 1983; Valeriu Cristea, *Modestie și orgoliu*, 1984; Cristian Moraru, în „Transilvania”, nr. 2, 1985; Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 21, 1988; Dan C. Mihăilescu, în „România literară”, nr.8, 1988; Livius Ciocârlie, în „Orizont”, nr.49, 1988; Al. George, *La sfârșitul lecturii*, IV, 1993; I. Negoieșcu, *Scriitori contemporani*, 1994; Alex. Ștefănescu, în „România literară”, nr. 42, 1994; Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană*, I, 1995; Radu G. Țeposu, în „Cuvîntul”, nr.7, 1995; Dan C. Mihăilescu, în „LAI”, nr. 28, 1995; Mircea Ghițulescu, în „Literatorul”, nr. 37, 1995; Alex. Ștefănescu, în „România literară”, nr. 38, 1995; Valeiu Cristea, în „ALA”, nr. 367, 1997; Tudorel Urian, în „România literară”, nr.32, 2003; Iulian Boldea, *Vârstele criticii*, Pitești, 2005; Gheorghe Grigurcu, în *România literară*, nr. 6-7, 2006; Ștefan Borbely, în *Apostrof*, nr. 3, 2007; *Dicționarul general al literaturii române, T/Z*, București, 2009; Nicoleta Dabija, în *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 8, 2010; Constantin Țoiu, în *România literară*, nr. 12/2011; Andrei Terian, nr. 3-4/2012; Ovidiu Pecican, în *România literară*, nr. 43/2014.

I.B.

VIANU, Tudor, n. 27 dec. 1897/ 8 ian. 1898, Giurgiu – m. 21 mai 1964, București. Critic și istoric literar, estetician, filosof al culturii. Fiul medicului Alexandru Vianu, veteran de război, și al Floricăi. Elev la gimnaziul din Giurgiu (1908 – 1912), coleg cu Dan Barbilian – viitorul poet Ion Barbu. Urmează, apoi, Liceul „Gh. Lazăr” din București (1912 – 1915), unde îl are ca prof. pe D. Caracostea. În 1915, se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie, urmând, paralel, și dreptul; îi are ca profesori pe C. Rădulescu-Motru, Mihail Dragomirescu, P. P. Negulescu, N. Iorga etc. În timpul

războiului, elev-ofițer la Școala de Artilerie din Botoșani; ia parte la campania din Moldova. Licențiat în drept (1919) și în filosofie (1920) al Univ. din București; absolvent al Seminarului Pedagogic Universitar (1920). Își continuă studiile în străinătate: la Univ. din Leipzig (1920), Viena (1920 – 1921) și Tübingen (1920 – 1923), unde-și trece doctoratul în filosofie cu teza *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik* (1923), sub îndrumarea esteticianului Karl Groos. Își începe cariera universitară ca suplinitor la cursul de estetică (1924), apoi docent (1927), conf. definitiv (1930), prof. titular de estetică (1944) și prof. de lit. universală și comparată (1948 – 1964). Ține primul curs de filosofia culturii din învățământul univ. românesc (începând din 1929), la inițiativa lui D. Gusti. Membru corespondent al Academiei (1935), membru titular în 1955. Director al Teatrului Național (1945), apoi ambasador la Belgrad (1946 – 1947). Secretar general al Comisiei Naționale UNESCO (1957), director general al Bibl. Acad. (1958). Ambasador al țării la UNESCO. Debut în *Făclia* (1916) cu un articol despre Macedonski, al cărui cenaclu îl frecventase, și cu versuri, în *Flacăra* (1916); va colabora și la *Literatorul* (redactor, în 1918). Ține „Cronica ideilor” în *Sburătorul* (1919), dar peste numai câteva luni, în urma unui schimb de scrisori cu Lovinescu, se decide să renunțe la „critica literară activă”, optând pentru studii mai ample de „istorie literară, estetică, filosofia culturii”. A mai colaborat la *Ideia europeană*, *Revista critică*, *Letopisești*, *Luceafărul* (ține cronica dramatică, 1920), *Viața Românească*, *Gândirea*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Adevărul literar și artistic*, *Revista de filosofie*, *Vremea*. După război, va continua să publice în *Contemporanul*, *Gazeta literară* etc. Debutul editorial cu teza de doctorat, publicată în țară (1924). Urmează numeroase lucrări de referință din domeniul esteticii și filosofiei culturii: *Dualismul artei* (1925), *Arta și frumosul* (1931), tratatul *Estetica* (I, 1934; II, 1936; ed. III, 1945), *Idealul clasic al omului* (1934), *Generație și creație. Contribuții la critica timpului* (1937), *Raționalism și istorism* (1938), *Studii de filosofie și estetică* (1939), *Introducere în teoria valorilor* (1942), *Filosofia culturii* (1944), *Figuri și forme literare* (1946), *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală* (1948). Concomitent publică studii de critică și istorie literară: *Poezia lui Eminescu* (1930), *Influența lui Hegel în cultura română* (1933), *Ion Barbu* (1935), *Studii și portrete literare* (1938), *Arta prozatorilor români* (1941), capitolul despre marii clasici din *Istoria literaturii române moderne*, 1944 (lucrare scrisă în colab. cu Ș. Cioculescu și Vl. Streinu), *Trei critici literari* (1944). Scoate ediția critică a operei lui Macedonski, cu ample studii introductive (vol. I – IV, 1939 – 1946). După 1948, se refugiază în domeniul stilisticii și literaturii comparate: *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* (1957), *Studii de literatură*

universală și comparată (1960; ed. II, 1963), *Arghezi, poet al omului* (1964) etc. A tradus din Ch. Maurras (*Viitorul inteligenței*), Goethe (*Poezie și adevăr*), Shakespeare (*Antoniu și Cleopatra, Iuliu Cezar, Coriolan*), N. V. Gogol (în colab.). Premiul „Năsturel” al Acad. (1933) și premiul de Stat (1963). A participat de-a lungul anilor la numeroase congrese internaționale de estetică, filosofie, literatură comparată sau la întruniri UNESCO, afirmându-se ca un reputat savant umanist de anvergură europeană.

În anii formației sale intelectuale, V. frecventează cenaclul lui Macedonski și cercul de la *Vieța nouă*, care încă mai reprezentau tendințele moderniste ale acelei perioade în literatura română. Scurtă vreme e redactor la *Literatorul* (1918), iar apoi se atașează de revista *Sburătorul*, chiar de la apariție (1919), în paginile căreia ține o apreciată cronică a ideilor. Din Germania, unde-și completa studiile, trimite articole la reviste din țară despre cubism, expresionism etc., care vor fi incluse în vol. *Fragmente moderne* (1925). Concomitent, scrie despre *Ion* al lui Rabreanu, după ce remarcase mai înainte și piesa lui Camil Petrescu, nepublicată la acea dată, *Jocul ielelor* – ca o „operă făgăduitoare”. Toate acestea anunțau un critic precoce, extrem de înzestrat, al actualității literare, deschizând calea unei noi generații de critici (Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Ș. Cioculescu, Vl. Streinu, Perpessicius, O. Șuluțiu). Numai că V. renunță rapid la foiletonistică, în urma schimbului de scrisori cu E. Lovinescu. Înclinația teoretică și filosofică se dovedește a fi mai puternică. Abandonând cronica curentă, deși se arată în continuare receptiv la formele noi ale artei europene, el se consacră studiilor mai ample (sistematice) de estetică, filosofie, istoria literaturii și literatură comparată. În compendiul din 1937, E. Lovinescu încă îl mai considera cap de serie al generației sale (deși îl aprecia mai mult ca estetician), dar deja în *T. Maiorescu și posteritatea sa critică* (1943) situația se schibă radical: V. încheie practic plutonul criticilor interbelici, așezați cu toții în descendența maioreșciană a apărării principiului autonomiei esteticului (cap de serie e acum, incontestabil, G. Călinescu). Între timp, triumfase esteticianul și filosoful culturii, cu spiritul său doct și speculativ, preocupat de marile teme ale reflecției culturale moderne („contribuții la critica timpului”). De formație universitară și de expresie academică – cum remarcă Lovinescu – criticul se simte mai în largul lui în excursul teoretic și sistematic, de o amplitudine de idei și orizont intelectual care refuză fragmentarismul și mai ales „improvizația grăbită și arbitrară”. Adevăratele opțiuni ale lui V. se observă încă din teza de doctorat de la Tübingen – *Problema valorii în poetica lui Schiller* (1924). Ideile din această primă lucrare vor fi reluate și dezvoltate în cărțile

ulterioare ale criticului, începând cu *Dualismul artei* (1925) sau *Arta și frumosul* (1931) și culminând cu tratatul de *Estetică* (ed. II, 1939) sau cel de *Filosofia culturii* (1944). Într-un fel, pe urmele lui Maiorescu, V. se întoarce la critica culturală, fără de care critica literară în sine (izolată în propria specializare) i se pare insuficientă ca activitate a spiritului. Concepția estetică a lui V. este una „raționalist-activistă”. Adept al unui umanism integral, autorul tratează problema estetică din perspectiva filosofiei culturii și a teoriei valorilor, considerând estetica o „știință a spiritului”. Cercetările și contribuțiile proprii se bazează pe o informare exhaustivă, la zi, privind curente și teorii din estetica europeană modernă. Tratatul de estetică e precedat de o excelentă antologie de texte, traduse și comentate, „de la Kant până azi” (1934). Demersul esteticianului își propune să lămurească „taina esențială a fenomenului artistic”, într-o lucrare amplă, „de informație, de integrare și de analiză”, din care nu lipsesc însă intuiția și o superioară comprehensiune a specificului operelor de artă. Esteticianul își exersase acest simț al receptării artisticului în articolele sale de critică și eseistică literară, dar și în comentariile ample consacrate unor artiști plastici, precum O. Han, Medrea sau Gh. Petrașcu. Ideea de artă analizată în tratat se împletește cu o „filosofie a muncii”: arta este forma cea mai perfectă a activității umane, a lucrării „de transformare a materiei”. Ca atare, factorii conștienți prevalează categoric asupra impulsurilor obscure ale creației. Admirabil rezolvă esteticianul problema autonomiei și eteronomiei esteticului, opera de artă având capacitatea de a introduce valori din toate domeniile culturii (însă numai transfigurate artistic). De aici rezultă paradoxul că arta „participă la întregul mobilism al istoriei, dar că, privită ca pură organizare formală cu scopul în ea însăși, sfidează această mobilitate și se ridică deasupra ei”. În linii mari, reflecția esteticianului se despică între „o filosofie a artei” și „o fenomenologie a structurii ei”, la care se adaugă problemele de psihologia creației și a receptării artistice, dominante în estetica secolului al XX-lea. Studiile de filosofia culturii își au punctul de pornire în cursul ținut la Universitatea din București (1929 – 1935), dublând cursul de estetică. Treptat, V. își conturează un sistem de gândire limpede, cu unele contribuții originale, mai ales în axiologie. Ambele tratate - de estetică și de filosofia culturii - se bazează pe o teorie a valorilor, expusă pentru prima dată sistematic în eseu *Introducere în teoria valorilor* (1942). Cu câțiva ani mai înainte ținuse o comunicare despre *Originea și valabilitatea valorilor* la Congresul Internațional de Filosofie de la Paris (1937), dar problema axiologică îl preocupa încă din tinerețe, din perioada redactării tezei de doctorat de la Tübingen. Pentru gânditorul român,

valorile sunt obiecte ale dorinței, ale aspirației sufletului și încarnează idealurile și trebuințele umane fundamentale. Fiind un termen apreciativ, valoarea este rebelă unei definiții complete. Pe de altă parte, valorile sunt ireductibile (logic și genetic) una la alta, dar și la categoriile realității. De aici, *iraționalitatea* valorilor și autonomia lor: „Lumea valorilor este o lume de sensuri, deosebită cu desăvârșire de lumea obiectelor fizice, de care suntem înconjurați”. Mai ales valoarea estetică se caracterizează prin autonomie: e o valoare-scop, nu o valoare-mijloc (cu terminologia lui Blaga). Diferențierea valorilor, dublată de conștiința autonomiei valorilor, a contribuit decisiv la progresul cultural european, de la Kant încoace, dar a constituit totodată și principalul factor al crizei culturii moderne, ducând la o extremă specializare în toate domeniile. Omul modern a pierdut astfel sensul întregului, trăind în modul cel mai dramatic problema „conflictului și unității valorilor”. V. crede, totuși, în posibilitatea resolidarizării acestora, în cadrul unui program prometeic de revigorare a culturii europene moderne. Aceste probleme la va trata mai pe larg în *Filosofia culturii* (1944). Aici, autorul pleacă de la distincția clasică dintre „științele naturii” și „științele spiritului”, operată mai întâi de filosoful neokantian Wilhelm Windelband. Ceea ce separă definitiv cele două domenii este caracterul *existențial* sau *valorificant* al fenomenelor de care se ocupă. Științele spiritului (Geisteswissenschaften) au ca obiect lumea valorilor, a sensului. În concepția lui V., filosofia culturii are în vedere o „teorie formală” și o „teorie materială” a culturii, iar sub aspect formal cultura e definită „drept creație de valori”. Dacă teoria formală a culturii încearcă să elucideze ce este cultura, teoria materială a culturii se întreabă „ce forme materiale dobândește ea”. Aceste forme sunt determinate de trei serii de factori: *condițiile* care stau la baza fenomenului cultural (influența mediului, determinarea economică, rolul raselor, alături însă și de condiționări spirituale, cum ar fi raportul dintre tradiție și inovație, influențele străine și rolul jucat de „cantitatea grupului social”); *mijloacele* de realizare a actului și procesului cultural (tehnica în genere, familia, școala etc.); *idealurile* (sintetizate într-o viziune umanistă asupra culturii, întemeiată pe ceea ce autorul numește „concepția activistă a culturii”, cu trimitere la mitul prometeic în poezia și filosofia modernă, dar și la problemele de perspectivă ale culturii românești). După ce a renunțat la activitatea foiletonică, din care a rezultat vol. *Masca timpului* (1926), V. s-a consacrat studiului sistematic al scriitorilor români fundamentali. Studiul *Poezia lui Eminescu* (1930) constituie prima încercare de interpretare modernă a liricii eminesciene, referindu-se numai la antume (postumele încă nu fuseseră

editate). Pentru critic Eminescu e „marele subiect al literaturii române”, de unde stăruința „de a pătrunde mai adânc în lumea motivelor și aspirațiilor sale”. Cele patru decenii scurse de la moartea poetului au fost ratate de critica și istoria literară, preocupată cu precădere de biografia acestuia, stârnind ”mai mult veleități decât inițiative rodnice”. Criticul analizează, în etape succesive, „atitudini și motive romantice din tinerețe” (influența franceză pe filiera liricii pașoptiste), poezia filosofică (*Eminescu și etica lui Schopenhauer*), erotica (*Voluptate și durere*), sentimentul naturii și „armonia eminesciană”. Într-un capitol întreg analizează poemul *Luceafărul*, considerat o sinteză a întregii lirici eminesciene. Reflecția pe marginea textelor eminesciene e dublată tot timpul de o perspectivă comparativă, bazată însă pe analogii, nu pe identificarea de surse și influențe directe. Ulterior, criticul a mai scris despre „imaginea Greciei antice” în postuma *Memento mori* (în care identifică unele consonanțe cu ideile lui Nietzsche din *Nașterea tragediei*), „structura motivului” în poezia *O, mamă...* etc. Prin toate acestea V. ocupă un loc distinct în exegeza eminesciană modernă (alături de G. Călinescu, D. Caracostea, D. Popovici). Eseul despre *Ion Barbu* (1935) constituie o noutate în critica românească și va stimula, probabil, scrierea unor cărți dedicate și altor mari scriitori în viață, precum Blaga și Arghezi (de către V. Băncilă, C. Fântâneru, respectiv P. Constantinescu sau Ș. Cioculescu). Demersul criticului are meritul de a menține în actualitate un mare poet, care, de fapt, încetase să mai scrie, oferind cea mai potrivită (în acel moment) cheie de lectură și inițiere în „dificila” poetică barbiană așezată de critic sub semnul ermetismului. *Arta prozatorilor români* (1941) conține minuțioase analize de text realizate cu mijloacele criticii stilistice, după metoda lui K. Vossler și L. Spitzer, la care mai apelase și în studiul despre Eminescu. Se conturează aici o abordare originală a textului din perspectiva unei „fenomenologii a structurii operei”, cum o definea esteticianul în tratatul său. Aplicarea la text nu exclude însă identificarea unor categorii, tipuri și modalități generale de creație, situate deasupra individualităților luate fiecare în parte. În anii '50, V. se va apropia considerabil de stilistica lingvistică, poate și ca un refugiu într-un domeniu mai puțin ideologizat (v. *Epitetul eminescian, Problemele metaforei și alte studii de stilistică* etc.), fără a renunța însă la perspectiva filosofică și estetică (de fond) în interpretarea faptelor de limbă și stil. Un excelent capitol, nedepășit până astăzi, dedică *Junimii*, în *Istoria literaturii române moderne*, 1944 (în colab.). O dată cu gruparea junimistă „un duh de temeinicie” se face simțit în cultura română, sub influența germană, susține criticul. Unele idei fuseseră anticipate în eseul *Influența lui Hegel în cultura română* (1933). Interesul

constant pentru T. Maiorescu este exprimat și în *Trei critici literari* (unde mentorul *Junimii* este evocat alături de M. Dragomirescu, cel mai fidel discipol al său, și E. Lovinescu). Lui Al. Macedonski, maestrul venerat în tinerețe, nu i-a consacrat o lucrare monografică specială, dar i-a editat opera (4 vol., 1939 – 1946), contribuind, mai ales prin comentariile critice introductive, la reșezarea poetului printre marile valori ale istoriei literaturii române. Studiile din anii '50 despre Anton Pann și Al. Odobescu, vădind aceeași înaltă rigoare și distincție intelectuală, se regăsesc, alături de toate celelalte contribuții ale criticului și istoricului literar, în volumul postum, dar pregătit dinainte de autor pentru tipar, *Studii de literatură română* (1965). Partea cea mai consistentă a activității lui V. de după 1948 aparține comparatistului. *Arghezii, poet al omului* (1964) conține analize literare model ale poeziilor din ciclul *Cântare omului*, amplu poem sociogonic privit în context universal. Studiile despre Shakespeare, Dostoievski, Voltaire, Cervantes etc. au fost adunate în impunătorul volum de *Studii de literatură universală și comparată*, 1960 (ed. II, 1963). Autorul practică un comparatism modern, bazat pe erudiție, dar nu agreează excesul de pozitivism din comparatistica tradițională de tip lansonian. Era la curent cu ideile și principiile lui Etienne, bunăoară, deși se menține pe o linie mai moderată, în tradiția școlii germane în spiritul căreia se formase. Echilibrul și rigoarea constituie nota distinctă a personalității și formulei sale intelectuale. Totuși, cele mai valoroase lucrări din această perioadă au apărut postum: *Tezele unei filosofii a operei. Simbolul artistic. Problemele filosofice ale esteticii* (1966). Se reface astfel legătura cu opera teoretică și filosofică din anii interbelici care-l consacrase.

Opera: *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*, București, 1924; *Dualismul artei*, București, 1925; *Fragmente moderne*, București, 1925; *Masca timpului. Schițe de critică literară*, Arad, 1926; *Poesia lui Eminescu*, București, 1930; *Arta și frumosul. Din problemele constituției și relației lor*, București, 1931; *O. Han*, cu 25 reproduceri, Craiova, 1931; *Arta actorului*, București, 1932; *Imagini italiene*, București, 1932; *Influența lui Hegel în cultura română*, București, 1933; *Idealul clasic al omului*, București, 1934; *Istoria esteticii de la Kant până azi, în texte alese*, București, 1934; *Estetica*, I – II, București, 1934 – 1936; ed. II, adăug., 1939; ed. III, 1945; *Ion Barbu*, București, 1935; *Medrea. Avec 31 reproductions*, Bucarest, 1935; *Generație și creație. Contribuții la critica timpului*, București, 1936; *Filosofie și poezie*, Oradea, 1937; *Raționalism și istorism. Studii de filosofie a culturii*, București, 1938; *Studii și portrete literare*, Craiova, 1938; *Henri Bergson*, București, 1939; *Mihail Dragomirescu*, București, 1939; *Studii de filosofie și*

estetică, București, 1939; *Arta prozatorilor români*, București, 1941 (altă ed., Chișinău, 1991; 1996); *Introducere în teoria valorilor întemeiată pe observația conștiinței*, București, 1942; *Transformările ideii de om*, București, 1942; *Filosofie și poezie. Filosofi și poeți. Către o concepție estetică a lumii*, București, 1943; *Gheorghe Petrașcu*, București, 1943; *Istoria literaturii române moderne*, I (în colab. cu Ș. Cioculescu și Vl. Streinu), București, 1944; *Filosofia culturii*, București, 1944 (ed. II, 1945); *Trei critici literari (Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu)*, București, 1944; *Figuri și forme literare*, București, 1946; *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, București, 1946; *Cervantes*, București, 1955; *Anton Pann*, București, 1955; *Probleme de stil și artă literară*, București, 1955; *Voltaire*, București, 1955; *Literatură universală și literatură națională*, București, 1956; *F. M. Dostoievski*, București, 1957; *problemele metaforei și alte studii de stilistică*, București, 1957; *Versuri*, cu post. Autorului, București, 1957; *Ideile lui Stendhal*, București, 1959; *Alexandru Odobescu*, București, 1960; *Studii de literatură universală și comparată*, București, 1960 (ed. II, 1963); *Jurnal*, București, 1961 (ed. II, 1970); *Dicționar de maxime comentate*, București, 1962; *Goethe*, București, 1962, *Arghezi, poet al omului. „Cântare omului” în cadrul literaturii comparate*, București, 1964; *Despre stil și artă literară*, cuv. Omagial de Al. Philippide, ed. și pref. de M. Bucur, București, 1965; *Studii de literatură română*, București, 1965; *Postume. Istoria ideii de geniu. Simbolul artistic. Tezele unei filosofii a operei*, post. de I. Ianoși, București, 1966; *Studii de stilistică*, ed. și studiu introd. de S. Alexandrescu, București, 1968; *Corespondență*. Ed. și studiu introd. de H. Zalis, București, 1970; *Scriitori români*, I – III, ed. de Cornelia Botez, antologie și pref. de P. Marcea, București, 1970; *Opere*, I – XIV, ed. îngr., note și postf. de S. Alexandrescu, G. Ionescu și G. Gană, București, 1971 – 1990; *Scrieri despre teatru*, ed. și studiu introd. de Viola Vancea, București, 1977; *Scrieri de călătorie*, București, 1978; *Studii de filosofia culturii*, ed. îngr. de G. Gană, București, 1982; *Gândirea estetică*, București, 1986; *Scriitori români din secolul XX*, antologie de M. Dascăl, București, 1986; *Întregul și fragmentul*. Pagini inedite, ed., pref., trad. și note de H. Zalis, București, 1997.

Referințe critice: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I – II, 1926; idem, *Memorii*, II, 1932; P. Comarnescu, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 3, 1935 și nr. 7, 1936; E. Papu, *Răspântii*, 1936; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900 – 1937*, 1937; Al. Dima, *Gândirea românească în estetică*, 1943; E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, 1943; I. Biberi, *Tudor Vianu*, 1966; G. Călinescu, *Ulysse*, 1967; E. Papu, *Din luminile veacului*, 1967; C. Ciopraga, *Portrete și reflecții literare*, 1967; Tudor

Vianu. Bio-bibliografie, 1967; A. Marino, în *Cronica*, nr. 33, 1968; I. Pascadi, *Estetica lui Tudor Vianu*, 1968; L. Petrescu, în *Tribuna*, nr. 40, 1968; V. Streinu, *Pagini de critică literară*, I, 1968; IV, 1976; N. Tertulian, *Eseuri*, 1968; P. Constantinescu, *Scrieri*, V, 1971; Al. George, *Semne și repere*, 1971; Ș. Cioculescu, *Aspecte literare contemporane, 1932 – 1947*, 1972; Tr. Podgoreanu, *Umanismul lui Tudor Vianu*, 1973; L. Raicu, *Structuri literare*, 1973; M. Zăciu, *Ordinea și aventura*, 1973; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, III, 1975; Fl. Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, I, 1976; M. Papahagi, *Exerciții de lectură*, 1976; E. Simion, *Scritori români de azi*, II, 1976; I. Vlad, *Lecturi constructive*, 1976; M. Zăciu, *Teritorii*, 1976; M. Martin, *Identificări*, 1977; M. Ralea, *Scrieri*, II, 1977; Gh. Toma, *Permanențe filosofice românești*, 1979; N. Manolescu, în *România literară*, nr. 52, 1982; I. Biberi, *Interviuri din literatura română*, 1983; P. Marcea, *Concordanțe și controverse*, 1983; C. Ciopraga, *Propilee*, 1984; Ecaterina Țarălungă, *Tudor Vianu*, 1984; S. Angelescu, *Portretul literar*, 1985; E. Manu, *Spațiu etern*, 1985; E. Simion, *Sfidarea retoricii*, 1985; C. Baltag, *Paradoxul semnelor*, 1996; H. Zalis, *Viața lui Tudor Vianu*, 1997; *Tudor Vianu în conștiința criticii*, 1997; D. Mănucă, *Perspective critice*, 1998; Vasile Lungu, *opera lui Tudor Vianu*, București, 1999; I.V. [Ion Vartic], în *Dicționarul Esențial al Literaturii Române*, 2000; Petru Vaida, *Opera filozofică a lui Tudor Vianu*, București, 2004; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 19,20, 2004; Henri Zalis, în *Steaua*, nr. 1-2, 2006; C. D. Zeletin, în *Ateneu*, nr. 1, 2007; Ioana Vasiloiu, în *Caiete critice*, nr. 8-9, 2008; *Dicționarul general al literaturii române*, T/Z, București, 2009; Răzvan Voncu, în *România literară*, nr. 11, 2010; Alexandru Niculescu, în *România literară*, nr. 35, 36/2010.

C.M.

VLAD, Ion, n. 26 noiembrie 1929 la Archiud, jud. Năsăud, critic, teoretician literar, eseist. Școala primară la Miercurea Nirajului (jud. Mureș), Liceul "Moise Nicoară" din Arad (1940-1945) și Liceul "Al. Papiu-Ilarian" din Tg. Mureș (1945-1948). Facultatea de filologie a universității "Victor Babeș" din Cluj (1952). Doctorat în litere cu teza *Povestirea. Destinul unei structuri epice* (1971). Debutază cu o recenzie în *Lupta Ardealului* (1949) iar editorial cu volumul *Între analiză și sinteză* (1970). Profesor de teorie literară la Facultatea de Litere a Universității "Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, decan al acestei facultăți (1966-1968) și rector al universității (1976-1984). Redactor-șef al revistei "Tribuna" (1970-1982), redactor la "Steaua", semnătura sa se regăsește în majoritatea revistelor literare importante din

tară, precum și în volume colective dedicate lui Marin Preda, Zaharia Stancu, Ion Barbu, Ion Agârbiceanu, Ioana Em. Petrescu.

Descoperirea operei e un titlu emblematic pentru demersul hermeneutic al criticului și profesorului clujean V., cel care considera că „opera literară se impune drept o realitate dinamică situată în cadrele largi ale unor raporturi diverse, detectabile, păstrându-și natura ei specifică, cu funcții estetice precise, cu posibilități de comunicare pentru un univers ce se revelează sensibil”. Povestirea, ca specie literară arhetipală a narativității este, pentru critic, o formă ce depășește, într-un anumit sens, limitele stricte ale literarității, prin încărcătura ontologică și gnoseologică care o structurează. Cunoașterea riguroasă a conceptelor, „ordinea, fidelitatea, solidaritatea și atașamentul la valorile tradiționale și naționale” (C. Stănescu), disciplina teoretică, rigoarea analizelor, convocarea unor resurse metodologice adecvate sunt, sintetic spus, calitățile criticii lui V. Cărțile sale (*Între analiză și sinteză*, *Descoperirea operei*, *Convergențe. Concepte și alternative ale lecturii*, *Povestirea. Destinul unei structuri epice*, *Lecturi constructive*, *Lectura - un eveniment al cunoașterii*, *„Cărțile” lui Mibail Sadoveanu*, *Lectura romanului*, *Pavel Dan. Zborul frânt al unui destin*, *Lectura prozei*, *Aventura formelor. Geneza și metamorfoza „genurilor”*, *În labirintul lecturii*, *Romanul universurilor crepusculare*, *Orizonturile lecturii*) impun printr-o comprehensiune subtilă a textului și contextului operelor literare, demonstrând pasiune a interpretării și luciditate metodologică. Primele cărți (*Între analiză și sinteză* și *Descoperirea operei*) sugerează un interes dominant față de conceptualizare, față de sistematizările teoriei literare, sau spre orizontul sintezei, autorul subliniind, în fond, complementaritatea esențială, necesară, între critica literară și teoria literaturii. Opțiunea pentru o lectură semiotică, asumată în mod premeditat, redă, în fond, specificul intim al operei literare, structurând o „gramatică” a textului capabilă să descifreze relieful său intim, particular. Pentru V., lectura, ca fundamentală „aventură a cunoașterii”, sintetizează capacitatea ființei umane de a decodifica dinamica textului literar, cu polifonia sa semantică inepuizabilă. Fascinat de aventurile formelor literare, criticul e adeptul unei perspective interdisciplinare, fundamentată pe echilibrul între analiză și sinteză, între deschiderea spre orizontul teoretic și investigația hermeneutică. Fără îndoială că, în cadrul acestui repertoriu al formelor literare, narativitatea ocupă o poziție privilegiată, criticul ilustrând „preeminența formelor narative și pentru eternitatea acestei ipostaze umane: homo narrativus”. O carte de referință este *Aventura formelor. Geneza și metafora „genurilor”* (1996), în care sunt sintetizate reflecțiile Profesorului asupra teoriei formelor literare, dintr-o perspectivă multidiscplinară

(semiotică, poetică, textologică), cu o atenție sporită la deplasările de interes și de funcționalitate din orizontul teoriei literaturii. Repudiind unele concepte anchilozate (gen, specie literară), V. optează pentru conceptul de „formă” literară, mult mai adecvat pentru a înregistra mutațiile, metamorfozele și avatarurile literaturii. În *Prolegomene*, profesorul clujean reliefează importanța și necesitatea unei teorii a formelor literare, aptă să valideze, cu pregnanță și obiectivitate, metamorfozele modelelor, tipurilor și categoriilor literaturii, cartografiind, în același timp, geografia complexă a imaginarului literar. Capitolele ce articulează arhitectura cărții (*Prolegomene. Argumente și metode, Mai veche decât Universalele, Argumentul Cărților, Reîntoarcere la sursele originare, „Instituția” formelor și În căutarea arhetipului*) sunt, în fond, trepte ale unei demonstrații riguroase, în care se regăsesc principii, concepte, opere literare, parcurse prin grila unor cercetări de referință ce validează teoria formelor literare. Sunt invocate, astfel, nume ca cele ale unor Emil Staiger, M. Bahtin, Roland Barthes, Wayne C. Booth, Claude Bremond, Umberto Eco, Northrop Frye, Gérard Genette, Kate Hamburger, Julia Kristeva, Milan Kundera, Philippe Lejeune, V. I. Propp, Tzvetan Todorov, sau, dintre teoreticienii români, G. Călinescu, P. Constantinescu, Mircea Eliade, Adrian Marino, Irina Mavrodin, Marin Mincu, Liviu Petrescu ș.a. Poetica formelor, pe care o propune V., se legitimează, așadar, prin nevoia autentificării literaturii ca devenire, ca set de metamorfoze simbolice și formale ce contrazic tradiționala sedimentare tipologică ternară a genurilor literare. Pe de altă parte, criticul subliniază importanța intertextualității în inventarierea și explorarea „aventurii” formelor literare, în măsura în care acestea își legitimează conturul identitar sub auspiciile acestor mirabile întâlniri ale textelor, formelor și categoriilor. O teorie a formelor cu șanse de validitate conceptuală și operațională în plan hermeneutic nu se poate dispensa, însă, de regimul interdisciplinarității, prin asumarea unei palete largi de metode apte să genereze explicații, clarificări, circumscrieri ale semnificațiilor și discursivității operei literare. O altă carte exemplară, despre rosturile și resorturile lecturii este *În labirintul lecturii* (1999). În preambulul cărții, V. precizează că aceste pagini „au însemnat lecturi, texte puse sub semnul emblematic al spectacolului interpretării teoretice și critice”. Regăsim, în aceste precizări preliminare, și o profesiune de credință a criticului și teoreticianului care „crede cu tărie în valoarea indeniabilă a *Lecturii*, univers plural al meditației, al plăcerii și fascinației pentru marea Bibliotecă a literaturii”. Capitolele cu amprentă teoretică mai pronunțată (*În căutarea cărții absolute, Teorie literară și poetică*) și cele fundamentate pe exigența

interpretării aplicate (*În labirintul lecturilor*, „*Labirintul singurătății*”, *Meditație și istorie*, „*Însemnele*” *memoriei*) se situează în spațiul complementarității ideatice și metodologice. Pledând pentru imperativul himeric al unei borgesiene „cărți a cărților”, V. își asumă condiția hermeneutului care trebuie să releve semnificațiile și valoarea textului, favorizând valențele unei lecturi exemplare, fascinată de orizontul inepeuizabil al *literarității*. Definițiile lecturii, pe care le expune V. pe parcursul cărții sale sunt memorabile și sugestive în același timp. E dincolo de orice îndoială că, așa cum precizează criticul, exercițiul anamnetic sintetizează una dintre funcțiile esențiale ale cărții și ale lecturii, o modalitate a ființei umane de a-și regăsi rosturile și sensurile paradigmatic, de a se elibera de orice constrângeri, mai mult sau mai puțin convenționale și de a-și asuma identitatea proprie, esențială. Expresie a unei inepeuizabile dorințe de cunoaștere și de reamintire a trecutului generator de mituri, lectura stă sub auspiciile reunirii cărților, semnelor și avatarurilor simbolice ale unei lumi în continuă metamorfoză. Consistente, sub raport ideatic, sunt aprecierile criticului din *Romanul universurilor crepusculare*, cu privire la soluțiile epice ale romanului de esență eseistică, ale prozei ce stă sub semnul tutelar al reflexivității. Este foarte semnificativ faptul că V. subliniază beneficiile aceluia tip de proză care își asumă intelectualizarea, forța meditației sau regimul lucidității *sans rivages*. Substanțiale și rigurose articulate, aceste sinteze reprezintă etape esențiale ale unei aventuri hermeneutice situate „sub semnul protector al lecturii”. De altfel, în *Romanul universurilor crepusculare*, V. își propune să anihileze acele prejudecăți care susțin „un statut închis al literaturii”, demonstrând, în analizele sale strânse, documentate, riguroase, capacitatea cercetării științifice de a configura „o nouă viziune asupra devenirii și a existenței” și, în acest mod, de a se adapta la noile provocări epistemologice ale contemporaneității. Fără îndoială că între paradigma cercetării științifice și paradigmele literarității raportul e unul de complementaritate și nu de opoziție, cum ar fi mulți înclinați să creadă. Cartea impune înaintea de toate prin analizele atente, subtile, cu simț al nuanței, ale unor opere fundamentale ale prozei secolului XX (*Somnambulii*, de Herman Broch, *Omul fără însușiri*, de Robert Musil, *Ferdynurke*, *Trans-Atlantic*, de Witold Gombrowicz, *Toba de tinichea*, de Gunther Grass etc.). Care este, în fond, în viziunea lui V., specificul acestei relații arhetipale dintre Carte, Lectură și Memorie? În primul rând, cele trei entități simbolice refac un traseu al cunoașterii și al revelațiilor anamnetice, al circumscrierii universului imaginalului și al trasării avatarurilor unei Istории cu contur convulsiv, mereu reevaluat de capacitatea indeniabilă a omului de a se situa în orizontul

Narațiunii. Subtilitatea efortului hermeneutic, incursiunile competente în spațiul comparatismului, priza conceptuală impecabilă, retorica subtilă, rafinată a discursului critic fac din V. una dintre figurile de prim-plan ale criticii literare românești de azi. Cărțile sale nu sunt, în fond, decât tot atâtea mărturii ale căutării Narațiunii exemplare, dar și ale semnificațiilor simbolice ale lecturii, captivă într-un univers al formelor literare mereu schimbătoare, mereu instabile și dinamice.

Opera: *Între analiză și sinteză* (1970); *Descoperirea operei. Comentarii de teorie literară* (1970); *Povestirea. Destinul unei structuri epice* (1972); *Convergențe* (1972); *Romanul românesc contemporan, 1944-1974 (antologie)* (1974); *Lecturi constructive* (1975); *Lectura – un eveniment al cunoașterii* (1977); *”Cărțile” lui Mihail Sadoveanu* (1981); *Lectura romanului* (1983); *Pavel Dan. Zborul frânt al unui destin* (1986); *Lectura prozei* (1983); *Aventura formelor. Geneza și metamorfoza genurilor* (1996); *În labirintul lecturii* (1999); *Romanul universurilor crepusculare* (2004); *Orizonturile lecturii* (2007); *The Novel of Crepuscular Universes (Thomas Mann, Robert Musil, Herman Broch, Witold Gombrowicz, Gunter Grass, Curzio Malaparte, Heinrich Boll, L-F. Celine)*, trad. în engl. de Delia Drăgulescu, New York (2011).

Referințe critice: Liviu Petrescu, în *Tribuna*, nr. 24/1970; Radu Enescu, în *Familia*, nr. 7/1970; Ion Pop, în *Tribuna*, nr. 20/1971; Liviu Petrescu, în *Tribuna*, nr. 40/1974; Victor Felea, în *Secțiuni*, București, 1974; Mircea Iorgulescu, în *Al doilea rond*, 1976; Liviu Petrescu, în *Tribuna*, nr. 36/1977; Gheorghe Grigurcu, în *Critici români de azi*, 1981; Cornel Ungureanu, în *Orizont*, nr. 2/1987; Liviu Petrescu, în *Tribuna*, nr. 49/1994; Mircea Muthu, în *Tribuna*, nr. 49/1994; I. Negoitescu, în *Scriitori români contemporani*, 1994; Petru Poantă, în *Scriitori contemporani. Radiografii*, 1994; Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (Coord.), *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; Irina Petraș, în *Apostrof*, nr. 1/2001; Dora Pavel, în *Armele seducției. Dialoguri*, 2007; Iulian Boldea, *În labirintul formelor literare*, in „România literară”, nr. 33, 2014; Iulian Boldea, în *Apostrof*, nr.10/2014; Laura Lazăr Zăvăleanu (coord.), *Ion Vlad sub imperiul lecturii*, 2014.

I.B.

VLĂDUȚESCU, Gheorghe, filosof, eseist, prozator. Născut la 8 septembrie 1937 în orașul Cărbunești (județul Gorj). Studii preuniversitare la Târgu Jiu, apoi studii universitare la Facultatea de Filozofie din cadrul Universității din București, absolvită în anul 1962. A fost încadrat în învățământul universitar, pe rând în funcțiile de preparator, asistent, lector

și ulterior de conferențiar la Catedra de istorie a filozofiei. În anul 1971, a obținut titlul științific de doctor în filozofie cu teza *Inducția aristotelică*. Din anul 1990, deține gradul didactic de profesor universitar, în același an fiind ales în funcția de șef al Catedrei de Istoria filozofiei și filozofia culturii. Tot în anul 1990 a devenit conducător de doctorat. A predat, în calitate de profesor titular, cursul de Filosofia greacă. A fost profesor invitat la Centrul de studii asupra filosofiei grecești "Leon Robin" de la Sorbona și a susținut conferințe asupra filosofiei grecești și medievale în țară și străinătate. Între anii 1990-1995, V. a deținut funcția de Secretar de Stat pentru Culte în cadrul Ministerului Culturii și Cultelor, iar în anul 1995, a fost ales membru corespondent al Academiei Române, fiind promovat ca membru titular al celui mai înalt for cultural și academic român în anul 1999. A deținut funcția de vicepreședinte al Academiei Române între anii 2002-2006. Este membru în „Asociația internațională pentru apărarea libertății religioase” de pe lângă Consiliul European și UNESCO. Membru fondator al “Centrului de Studii asupra Imaginarului și Raționalității” din Craiova, precum și membru al Societății de Studii Clasice din București. În anul 2000, a fost ales ca membru al Académie des Sciences, des Arts et des Lettres din Paris (Franța). Premiul Academiei Române „Vasile Conta” (1974), pentru cartea sa *Introducere în filosofia Evului mediu*, Ordinul "Steaua României" în grad de cavalier (2002), Diploma de excelență și Fibula de la Suseni, a Prefecturii județului Mureș (2009). Eseuri, contribuții de istoria filosofiei, de exegeză filosofică cuprinse în peste o sută de studii și articole din volume colective sau din reviste românești și străine de prestigiu.

Primele trei cărți ale lui V. (*Personalismul francez: geneză și împlinire*, 1971; *Filosofia neotomistă în Franța*, 1973 și *Spiritualism și fideism în filosofia contemporană*, 1973) sunt, în fond, deschideri utile și necesare spre cele mai noi orientări filosofice europene, asumate în chip documentat și riguros. Într-o altă lucrare, referindu-se la rosturile și resorturile filosofiei, V. rostește o adevărată profesiune de credință, definind, în cuvinte ferme și plastice, exercițiul filosofic ca răsfrângere a minții umane asupra ei însăși: „Filosofia nu este, contrar așteptărilor, un angajament de tipul celui politic, științific sau religios. Aș zice că filosofia este cu atât mai folositoare cu cât presupune mai multă degajare. Prin modul ei de a fi, este o reflecție asupra ființei însăși, termenul ei central este un incognoscibil, ființa în sine. Deci, nu doar că nu e în seria celorlalte, dar nu uzurpă nimic, nici nu se instituie prin însumarea celorlalte cunoștințe. Este altceva și acest altceva nu este chiar fără de folos câtă vreme, în Europa, rezistă din sec. VII-VI î.H. și cred că nu a fost un timp când «muzele» filosofiei să tacă atunci când se

auzeau armele războiului. Este vorba de o istorie îndelungată și, dacă omenirea a perseverat, înseamnă că nu este fără de folos. Și dacă este un exercițiu al minții asupra-și, atunci s-ar putea ca filosofia să fie unul dintre cele mai înalte”. O carte de anvergură este *O istorie a ideilor filosofice* (1990), în care, de-a lungul celor opt capitole (*Ființă și existență, Omul, «celălalt» absolut, O problemă de limbă, Universalile și medierea ontologică, Către o ontologie a umanului, Rațiune, raționalitate, raționalism în construcția filosofică, Cunoaștere și experiență. Paradigma empirică, De la ființa rațiunii la rațiunea ființei*) se realizează o adevărată „demonstrație a existenței valorice a istoriei filosofiei ca sistem al filosofiei”. V. precizează, cu fermitate, faptul că „mai mult decât o refacere a devenirii interioare a filosofiei, a științelor, a artelor, istoria acestora apare ca o fenomenologie a umanului”. În acest context, conștiința filosofică a fiecărei epoci se recunoaște în trecut, se oglindește, „în apele tremurătoare ale istoriei sale, dar numai interiorizându-și-le” și adâncindu-se în propria ființă. V. subliniază, în cartea sa, faptul că o istorie a ideilor filosofice trebuie să devină „o lectură critică, valorizatoare, semnificativă și deschizătoare către noi întrebări, către noi răspunsuri”. Pe de altă parte, autorul și-a structurat lucrarea și ca un examen riguros al filosofiei contemporane în „structurile ei elementare, «dinspre» istorie”, ca un demers de construcție filosofică din perspectiva și cu mijloacele istoriei. O carte singulară, prin tematică, profunzime a ideii și ineditul abordării, este *O enciclopedie a filosofiei grecești* (2001), în care sunt explicate, comentate și ilustrate concepte ale filosofiei grecești, prin intermediul figurilor exemplare ale ideii filosofice care le-au întrupat. Toate aceste abordări sunt, cum s-a spus, tot atâtea coborâri în adâncul ființei, spre limpezirea sensurilor fundamentale, a paradigmatelor gândirii grecești. Filosofi precum Thales din Milet, Socrate, Platon, Aristotel, și mulți alții, sunt reprezentați aici drept puncte de reper esențiale ale gândirii și rostirii filosofice din Grecia antică. O altă carte de referință a lui V., *Cei doi Socrate* (2001), redă personalitatea lui Socrate prin prisma a două perspective: cea a lui Xenofon și aceea a lui Platon, într-o reconstituire pe de o parte istorică și, pe de altă parte, filosofică. Întrebarea la care se caută răspuns este: Xenofon sau Platon, Xenofon și Platon? Răspunsul dat este unul nuanțat, ținând seama de faptul că Socrate nu a lăsat nimic scris și că puțini filosofi vor fi avut o viață care să participe la filosofie, să fie filosofie: Socrate, Pascal, Kierkegaard. Pe de altă parte, se observă că oralitatea filosofiei socratice reprezenta o modalitate de aducere a filosofiei în planul terestruului, dar era și un exercițiu paideic, o încercare de remodelare a sufletelor. De aceea, învățătura socratică a trebuit să fie reconstituită prin sursă indirectă. Pe urmele lui

Xenofon și Platon, la care se adaugă, firește, Aristotel și Aristofan, autorul reconstituie o legendă, descompune în semnificații nuanțate un simbol și oferă măsura spiritului socratic, apelând la o generoasă bibliografie. Cu un titlu provocator și, implicit, un răspuns la polemicele actuale pe aceasta tema, cartea *Neconvențional, despre filosofia românească* (2002), reprezintă o interpretare inedită a gândirii filosofice românești din perspectiva unui tip de înțelepciune proprie celui care s-a exersat îndelung în filosofia veche. Citim, sau recitim, despre marile personalități ale filosofiei românești în cele patru capitole - *Despre cele trei începuturi; Direcția nouă. Maiorescienii; Noua spiritualitate; Independenții*, pe un traseu ideatic care ilustrează devenirea gândirii filosofice românești, de la Dimitrie Cantemir, Samoil Micu, Titu Maiorescu, P. P. Negulescu, C. Rădulescu Motru, Ioan Petrovici, Mircea Florian, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, până la Emil Cioran, Constantin Noica, Camil Petrescu, I.D. Gherea, D.D. Roșca, Lucian Blaga și alții. Fiecare capitol debutează cu binevenite preliminarii, în care situarea în spiritul și în contextul epocii explică unele înrudiri doctrinare sau direcții de evoluție. În cartea *Cum mureau filosofi în Grecia veche* (1998, 2009), V. și-a propus să cerceteze felul în care mureau, în Grecia antică, filosofi. Prin intermediul unei documentări vaste, a unei acribii arhivistice incontestabile, care face apel la sursele documentare cele mai credibile (de la Diogene Laertios la Plutarh, de la Xenofon la Pausanias) ce conțin detalii despre circumstanțele morții filosofilor, autorul construiește o carte extrem de interesantă, alcătuită din citate și comentarii privitoare la felul cum își găseau sfârșitul gânditorii din antichitate. În întregul său, activitatea creatoare a lui V. poate fi sintetizată prin contribuția de semnificativă valoare în două domenii importante: mai întâi, studiul filosofiei antice grecești, care constituie „o chestiune de suflet și o paradigmă intelectuală”, apoi investigarea, cu instrumente și metode adecvate, a istoriei filosofiei, în totală consonanță cu fundamentarea metodologică a unor discipline esențiale precum ontologia, hermeneutica, filosofia religiei, filosofia antică sau filosofia evului mediu. Expunerea ideatică din cărțile lui V. beneficiază de aportul unui stil de incontestabilă claritate și fermitate a dicțiunii, de o scriitură sobră și riguroasă, în care elementul privilegiat este substanța, semnificația unei gândiri sau relevanța conceptuală a unei orientări filosofice de cea mai pură anvergură și esență raționalistă. Există, în cărțile și în studiile publicate de V., numeroase referiri la propria sa concepție despre filosofie, realizate printr-un efort de autoreflexivitate prin care gânditorul se întoarce asupra propriei sale meditații, căutând să-i expliceze și să-i aprofundeze resorturile logice,

mecanismele gnoseologice sau esența ontică. Despre istoria filosofiei, obiect al reflecțiilor atente ale filosofului, ni se spune, de pildă, că ea „inteligibilizează procese tainice prin care gândirea reflexivă ajunge la expresie filosofică și, în această bază, creație metodologică și sistematică”. Alexandru Boboc apreciază că V. este o „personalitate de cultură aleasă, reputat istoric al filosofiei și, mai presus de toate, un dascăl-model în viața noastră universitară”. La rândul său, Teodor Dima îl privește pe autorul *Enciclopediei filosofiei grecești* ca pe un „model de slujire cu pasiune a învățământului filosofic, de echilibru academic și uman. Inaugurând un *stil* de scriere filosofică, orice întâlnire cu cărțile sale este un prilej de emoție spirituală, pentru că transpare din ele o personalitate fermă în convingerile sale îndreptate spre ameliorarea condiției existențiale prin cunoaștere”. Eseist de certă subtilitate, istoric al filozofiei de rară rigoare a dicțiunii ideilor, V. este, înainte de toate, un gânditor preocupat fără încetare de condiția intelectualului și a intelectului într-un context istoric nu întotdeauna fast. Substanțiale, studiile și eseurile lui V. au avut un ecou deosebit în lumea academică și culturală.

Opera: *Personalismul francez: geneză și împlinire* (1971), *Filosofia neotomistă în Franța* (1973), *Spiritualism și fideism în filosofia contemporană* (1973), *Introducere în istoria filozofiei medievale: lumini și umbre în gândirea evului mediu european* (1973), *Experiență și inducție la Aristotel* (1975), *Introducere în istoria filosofiei Orientului antic* (1980), *Filosofia legendelor cosmogonice românești* (1982), *Filosofia în Grecia veche* (1984), *Deschideri către o posibilă ontologie: interpretări la presocratici* (1987), *O istorie a ideilor filosofice* (1990), *Filosofia în Grecia Veche* (1991), *Filozofia în Roma antică: forme de gândire și evoluții* (1991), *Cum mureau filozofii în Grecia veche* (1998, 2009) *Ontologie și metafizică la greci. Presocraticii* (1998), *Cei doi Socrate* (2001), *O enciclopedie a filosofiei grecești* (2001), *Thales din Milet* (2001), *Neconvențional, despre filosofia românească* (2002), *Metafizică și teologie în cultura Evului mediu* (2003), *Filosofie și politică* (2003), *Ontologie și metafizică la greci. Platon* (2005); *Fundamentele grecești ale metafizicii moderne* (2009). Cărți de ficțiune: *Încercare de utopie – pseudoroman* (1998) și *Suflete care nu se pot ridica la cer* - povestire, este autorul unei scrieri cu caracter memorialistic, *Istoria sentimentală a unui sat* (2001). Traduceri: *Aristotel, Metafizica* (1998) și *Anselmus Sanctus, Proslogion* (1997). Volume coordonate: *Studii aristotelice* - 1981, *Istoria filosofiei universale*, I - 2003, *Images, formes et deformations*, în colaborare cu J.J. Wunenburger și Mauro Carbone – 2005. A îngrijit ediții din N. Bagdasar, Ioan D. Gherea, Aram M. Frenkian, P.P. Negulescu, Augustin, C. Rădulescu-Motru, Ioan Petrovici, Aristotel.

Referințe critice: Grete Tartler, în "România literară", nr. 27, 1996; Ion Bănșoiu, *Actualitatea filosofiei antice*, în vol. *Spirit și istorie. Volum omagial Gheorghe Vlăduțescu*, ediție îngrijită de Vasile Morar, în colaborare, Editura All, București, 1999; Costică Brădățan, „De ce nu se înțeleg filosofi”, în vol. *Spirit și istorie. Volum omagial Gheorghe Vlăduțescu*, ediție îngrijită de Vasile Morar, în colaborare, Editura All, București, 1999; Adrian Claudiu Bourceanu, *Structura ierarhică a universului areopagitic și implicațiile logico-ontologice ale acestei structuri*, în vol. *Spirit și istorie. Volum omagial Gheorghe Vlăduțescu*, ediție îngrijită de Vasile Morar, Editura All, București, 1999; Victor Kernbach, *Stăm de vorbă cu Dumnezeu*, în vol. *Spirit și istorie. Volum omagial Gheorghe Vlăduțescu*, ediție îngrijită de Vasile Morar, în colaborare, Editura All, București, 1999; Vasile Morar, *Necesitatea virtuții*, în vol. *Spirit și istorie. Volum omagial Gheorghe Vlăduțescu*, ediție îngrijită de Vasile Morar, în colaborare, Editura All, București, 1999; Constantin Stroe, *De la ontologia ființei la ontologia umanului*, *Spirit și istorie. Volum omagial Gheorghe Vlăduțescu*, ediție îngrijită de Vasile Morar, în colaborare, Editura All, București, 1999.; Eugeniu Nistor, *Spirit, istorie, filosofie...*, în „Târnava”, anul IX, nr. 57-58-59 (4-5-6 /2000), p. 18; Iulian Boldea, *Utopie și romanesc*, în „Târnava”, anul IX, nr. 57-58-59 (4-5-6 /2000), p. 36; Vasile Tonoiu, *Gâlceava logicii cu viața*, în vol. *Metafizică și hermeneutică*, Editura Aius, Craiova, 2010; Alexandru Boboc, *Istoria filosofiei ca formă a experienței și ca orizont de semnificare a culturii umane*, în vol. *Metafizică și hermeneutică*, Editura Aius, Craiova, 2010; Angela Botez, *Gândind cu Gheorghe Vlăduțescu despre operaționalitatea istoriei filosofiei*, în vol. *Metafizică și hermeneutică*, Editura Aius, Craiova, 2010; Victor Botez, *Portret la minut*, în vol. *Metafizică și hermeneutică*, Editura Aius, Craiova, 2010; Mihaela Pop, *La o aniversare*, în vol. *Metafizică și hermeneutică*, Editura Aius, Craiova, 2010; Mihai D. Vasile, *Devenirea tragică întru ființă a filosofiei românești în concepția lui Gheorghe Vlăduțescu*, în vol. *Metafizică și hermeneutică*, Editura Aius, Craiova, 2010; Eugeniu Nistor, *Elogiu filosofului Gheorghe Vlăduțescu*, în „LitArt”, anul II, nr. 4 (13) /2011, p. 4; Eugeniu Nistor, *Acad. Gheorghe Vlăduțescu – spirit iscoditor al ideilor filosofice...*, în „Izvoare filosofice”, tom 5 / 2010.

I.B.

VOLOVICI, Leon N. 10 august 1938, Iași – m. 1 decembrie 2011, Ierusalim. Istoric literar. A absolvit Liceul Național la Iași. Licențiat al Facultății de Filologie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași (1962). Doctor în filologie al aceleiași universități (1975). Profesor în com. Bivolari, jud. Iași, 1962-1964. Cercetător științific la Institutul de Filologie „Al.

Philippide” din Iași (1964-1968). În 1984, se stabilește în Israel. Cercetător la Institutul „Yad Vashem” pentru studierea holocaustului (1984-1989). Din 1989, este cercetător la Universitatea Ebraică din Ierusalim. Debutează la revista „Iașul literar” (1964). Colaborează la „Anuar de lingvistică și istorie literară”, „Cahiers roumaines d’etudes littéraires”, „Convorbiri literare”, „Cronica”, „Iașul literar”, „Revista Cultului Mozaic”. Debutează editorial cu vol. *Apariția scriitorului în cultura românească* (1976).

Scriitor evreu din România, stabilit în Israel, V. se vedește un spirit pentru care nevoia de clarificare a unor probleme controversate reprezintă un resort și un temei al scrisului. Analizele și demonstrațiile sale nu sunt deloc spectaculoase; dimpotrivă, ele sunt oarecum „cuminți”, aplicate, înclinate spre o rigoare constitutivă ce le dă o turnură obiectivă, o ținută impersonală. E ca și cum autorul s-ar camufla în propriul text, și-ar ascunde chipul sub masca propriului discurs, lăsând să răzbată în afară cât mai puțin din efluviiile sale afective, din avatarurile temperamentului său mai mereu temperat, chiar în cazul unor teme „fierbinți”, implicate, cum e „problema evreiască”. Eseistul V. își arogă, s-ar spune, o dublă distanță, metodologică și epistemologică: mai întâi, una față de obiectul studiului său, față de referent și, nu în cele din urmă, o altă distanță față de sine, căutând un punct de echilibru, o echidistanță benefică din care să se nască o viziune obiectivată asupra lumii, dar și o întemeiere a propriului sine. Voința de edificare a unei construcții teoretice este subordonată unei vocații, nu mai puțin tiranice, a căutării adevărului, căutare obstinată, deloc ușoară, dimpotrivă, presupunând efort și jertfă, căutări și rătăcirii, promisiuni și revelații succesive. Două teme majore l-au preocupat pe V. cu deosebire: „apariția scriitorului” și „problema evreiască”. Nu sunt teme facile, la îndemâna oricui; sunt probleme care au stat și încă mai stau sub semnul controversii și al polemicii, greu de limpezit printr-o pornire teoretizantă partizană. Sunt teme ce reclamă, pentru a fi soluționate, nu învolburarea metafizică sau metaforizarea în exces, ci luciditate și spirit critic, dinamismul interogației și, totodată, rigoarea unei demonstrații calme. *Apariția scriitorului în cultura românească* (1976) este o carte a cărei ținută e clarificarea unei astfel de teme complexe. E vorba de „apariția și evoluția scriitorului în cultura noastră, în perioada de formare și consolidare a literaturii române moderne”. Eseistul operează, însă, o distincție importantă și necesară în același timp: între apariția *scriitorului* și apariția *literaturii culte*. Cele două fenomene nu sunt, e drept, disjuncte, însă au o configurație și un statut aparte, au motivații și cauze în mod firesc distincte, pe care autorul le scoate în relief cu suficientă acuratețe a demonstrației, căutând să-și

limpezească atât propriul demers, cât și obiectul de studiu: ”Nu e vorba de apariția literaturii noastre culte (fără a se socoti astfel, Dosoftei este deja un mare poet, Ion Neculce sau Antim Ivireanu – mari scriitori), ci de formarea *ideii de poet* și a *ideii de scriitor*. Începem încercarea de sinteză din momentul în care cel care scrie nu se consideră nici cronicar, nici istoric, nici comentator de texte religioase sau de morală (el fiind, totuși, scriitor sub raportul expresiei artistice, deci din punctul *nostru* de vedere), ci autorul unor opere mai mult sau mai puțin de ficțiune, de creație. Primii scriitori ar fi deci cei care compun opera literară, reflectând, în același timp, asupra actului lor, știind că fac «literatură» (chiar dacă nu o numesc astfel), pentru propria lor «desfătare» sau cu intenții moralizatoare și patriotice”. V. urmărește în cartea sa modalitățile de modernizare a culturii române, modernizare ce a determinat în chip firesc și un fenomen de autonomizare a literaturii și de delimitare a unei noi “categorii intelectuale și artistice – *scriitorul*”. În analizele și aserțiunile sale, V. așază accentele asupra “elementelor din opera literară sau din mărturiile lăsate care să dezvăluie o atitudine, o mentalitate, un punct de vedere în legătură cu ideea pe care și-o face scriitorul despre menirea sa”. De însemnătate neîndoielnică se bucură acele poziții mai mult sau mai puțin programatice, în care scriitorii își expun – în regimul sincerității și al lucidității – reflecțiile cu privire la actul scrisului, la condiția de scriitor și la poziția pe care acesta trebuie să o ocupe în societate. Expresie a unei “conștiințe colective”, scriitorul își asumă profesionalizarea scrisului său atât prin propriile creații (cu subtextuale meditații programatice), cât și prin interogațiile deschise cu privire la statutul său (estetic, social, moral etc.), interogații și reflecții ce-i permit o mai bună situare în orizontul cultural. O carte cu altă “bătăie” și cu alte resorturi este *Ideologia naționalistă și “problema evreiască”* (1995). E vorba aici de o temă mult mai gravă și înfinit mai sensibilă, în sensul în care pune în scenă raportul dintre scris și ideologie, dintre intelectuali și istorie. Subiectul, atât de delicat și de susceptibil la interpretări extreme și la controverse, al ideologiei naționaliste și al implicării unor intelectuali din “tânăra generație” a anilor ’30 în direcția naționalistă ce a apărut și s-a definit atunci își are explicații și motivații interne și externe care au fost clarificate în mare de istorici și de cercetători ai fenomenului. E greu, în condițiile abordării unei teme așa de greu de cântărit și de valorizat, să păstrezi cumpăna dreaptă, să menții o ținută strict obiectivă a demonstrației. Examinarea lucidă a fenomenului antisemitismului în România este, fără nici o îndoială, necesară, după cum imaginea culturii românești, reflectată în oglinda temei antisemitismului, poate fi, cum

mărturisește și autorul, “neavantajoasă”. Pe de altă parte însă, cultura română are dreptul, printr-un examen la rece și dezimplit al acestei teme, să se arate în deplinătatea și adevărul ei, să ia act de sine nu în condițiile duplicității și ale compromisului, ci, mai curând, în lumina autenticității sale, a unei transparențe care să permită o reconsiderare optimă a sa, căci, notează undeva V., “imaginea unei culturi, ca și a unei mari personalități, este rezultanta a nenumărate «oglinzi» și ea va fi cu atât mai convingătoare cu cât va fi mai complexă și mai adevărată”. Autorul cărții ne oferă, în *Prefața la ediția românească*, o definiție foarte elocventă (și eficientă, metodologic vorbind) a antisemitismului, accentuând asupra tuturor factorilor (sociali, morali, psihologici) ce-l alcătuiesc și diferențiindu-l net de rasism. Antisemitismul poate fi, astfel, privit dintr-o multitudine de perspective care-i luminează, cu mai mult sau mai puțin succes, diversele fațete și modulații: “Antisemitismul nu este totuna cu rasism și nu este numai o componentă a ideologiilor de tip fascist și totalitar. Este, în aceeași măsură, și înainte de apariția ideologiilor, un cod cultural, un complex de prejudecăți și stereotipuri care au generat, de-a lungul vremii (ca și astăzi), mituri iraționale ale conspirației și primejdiei evreiești, fantasme ideologice și programe politice, dar și clișee mentale mai rudimentare sau mai sofisticate. Ele au afectat, în grade diferite, cultura europeană, având, în anumite perioade, o pondere în istoria religioasă, politică și intelectuală, cu consecințe directe asupra istoriei evreilor”. Cartea lui V. are, înainte de toate, meritul de a scoate dintr-un con de umbră un fenomen social-istoric real, ce a marcat atât evoluția societății românești moderne, cât și comunitatea evreiască din România. E limpede că *adevărul* nu e adevăr decât dacă e întreg, necondiționat și neciuit, după cum e, iarăși, de la sine înțeles și natural că imaginea adevărată a societății și culturii românești e prezentată în toate fațetele și manifestările ei, fără falsă pudoare, cu înclemența impersonalității. V. și-a asumat un demers diacronic, căutând rădăcinile naționalismului și ale antisemitismului și radiografînd epoca anilor '30 din perspectiva conjuncției a două mituri cu o forță coplesitoare în acea vreme: mitul intelectualului și mitul național. Cele două mituri transpar, convergente și unificate chiar, într-o plasmă ideatică de sorginte nietzscheană la mai toți tinerii intelectuali români ai timpului (Constantin Noica, Emil Cioran, Mircea Eliade etc). Fervorile naționaliste stăteau aici mai curând sub semnul unor idei sau fantasme de semn pozitiv (mântuirea națiunii) dar ele rezultau și dintr-un neîndoielnic spirit critic. Or, cartea lui V. tocmai asta încearcă să contureze: o imagine, pe cât posibil lipsită de “asperități” și complexe afective sau (u)morale, pe cât cu puțință obiectivă,

a unei perioade convulsive din istoria României moderne, marcată de extremism și de confruntări sângeroase, de intoleranță și suspiciune. Renunțând la orice idealism ori la ipocrizia satisfăcută de sine, autorul știe că e preferabilă examinarea deschisă și neîngrădită, în lumina adevărului întreg, a acestei teme, decât eludarea ori prezentarea ei deforma(n)tă. (“Și în istoria politică și culturală a României «problema evreiască» și antisemitismul au avut o evoluție care nu poate fi neglijată sau diminuată. Tema are, prin urmare, importanța și «autonomia» ei, oricât ar fi de legată de întreg tabloul social și politic. Evitarea cercetării ei are un efect mai deformativ decât interpretările sau concluziile eventual discutabile ale unui studiu serios”). Cărțile lui V., stăpânite de rigoare și de voința relevării intimității unor fenomene cultural-istorice complexe și controversate sunt manevrate, în adânc, de obsesia revelatorie a adevărului ce nu este ca atare decât întreg și netrunchiat. Adevărul e, pentru conștiința întrebătoare, un temel și o evidență pe care ființa sfârșește prin a și le însuși în mod natural, fără cezură logică ori exacerbări afective.

Opera: *Apariția scriitorului în cultura românească*, Iași, 1976; *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* (coautor), București, 1979; *Nationalist Ideology and Antisemitism. The Case of the Romanians Intellectuals in the 1930*, Oxford, 1991; *Ideologia naționalistă și “problema evreiască”*, București, 1995; *Întâlniri la Ierusalim* (în colab.), București, 2001; *Noi întâlniri la Ierusalim* (în colab.), București, 2007; *De la Iași la Ierusalim și înapoi*, București, 2007; *The Yivo Encyclopedia of Jews in Eastern Europe* (editor), Yale University Press, 2008.

Referințe critice: Adrian Marino, în „Convorbiri literare”, nr. 5, 1977; Nicolae Manolescu, în „România literară”, nr. 6, 1977; Mircea Iorgulescu, în „Vatra”, nr. 7, 1992; Liviu Grăsoiu, în „Jurnalul literar”, nr. 9-12, 2000; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, 2002; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 19, 2005; Ion Vianu, în *Apostrof*, nr. 12, 2007; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 20, 2007; Claudiu Turcuș, în *Vatra*, nr. 9, 2008; Geo Șerban, în *Observator cultural*, nr. 178, 2008; Gelu Ionescu, în *Apostrof*, nr. 3, 2008; *Dicționarul general al literaturii române*, T/Z, București, 2009; Michael Shafir, în *Observator cultural*, nr. 348/2011; Cornel Safirman, în *Contemporanul – ideea europeană*, nr. 1/2012.

I.B.

ZACIU, Mircea, critic și istoric literar, memorialist, poet, prozator. Născut la 27 aug. 1928, în Oradea; decedat la 21 martie 2000, Cluj. Fiul

avocatului Adrian Zaciuc și al Otiliei (n. Muth), secretară de liceu. Școala primară (1935-1939) la Satu Mare; tot aici și prima clasă de liceu (la Liceul „Mihai Eminescu”). În urma Dictatului de la Viena familia se mută la Arad, iar Z. își continuă studiile liceale la „Moise Nicoară”; le finalizează după război, la Oradea („Emanoil Gojdu”); bacalaureatul în 1947. Facultatea de litere a Universității din Cluj, secția română (1947-1951); licența în 1952. A urmat, în paralel, și studii de drept (nefinalizate). Din anul IV lucrează ca preparator în cadrul Catedrei de literatură română a facultății clujene. Carieră universitară în cadrul aceleiași facultăți: asistent, lector (1952), conferențiar (1962), profesor titular (1972), profesor consultant (1990-1997). Doctor în litere al Universității clujene (1967), cu o teză despre Ion Agârbiceanu. Între 1962-1966 a fost decanul facultății. Între 1967-1970 este lector de limba și literatura română în Germania (Köln, Bonn, Aachen). Din 1990 este conducător de doctorate (calitate refuzată pînă atunci de două ori). După 1990 se stabilește în Germania (dar stă mai mult în România). În 1997 devine membru de onoare al Academiei. A debutat în 1944, în ziarul *Econul*, cu un medalion „Duliu Zamfirescu”. Editorial debutează în 1954, cu scenariul de film *Amiaza unei revoluții* (ESPLA). În 1956 mai publică (la Editura Tineretului) un scenariu (*Unde sfîrșește pustiul...*), precum și (la ESPLA) nuvela *Începutul sfîrșitului*. Prima carte de istorie și critică literară este monografia *Ion Agârbiceanu* (prima ediție, 1955; reeditată, complet revăzută și adăugită, în 1964 și 1972). Urmează apoi o serie de volume de critică și istorie literară: *Masca geniului* (EPL, 1967), *Glose* (Editura Dacia, Cluj, 1970; premiul Asociației Scriitorilor din Cluj), *Colaje* (Editura Dacia, Cluj, 1972), *Ordinea și aventura* (Editura Dacia, Cluj, 1973; premiul „B.P. Hasdeu” al Academiei Române), *Bivnac* (Editura Dacia, Cluj, 1974), *Lecturi și zile* (Editura Eminescu, București, 1975; premiul Uniunii Scriitorilor), *Alte lecturi și alte zile* (Editura Eminescu, București, 1978), *Lancea lui Achile* (Editura Cartea Românească, București, 1980; premiul Uniunii Scriitorilor), *Cu cărțile pe masă* (Editura Cartea Românească, București, 1981) și *Viaticum* (Editura Cartea Românească, București, 1983). În mijlocul acestei serii, în 1976, îi apare jurnalul ținut în anii de lectoratului în Germania, *Teritorii* (Editura Dacia, Cluj). În 1972 publică volumul de teatru (în colaborare cu Vasile Rebreanu), *Sechestrul*. Urmează apoi o lungă pauză editorială, în care Z. a elaborat, împreună cu un mare colectiv de colaboratori, *Dicționarul Scriitorilor Români*. După 1990, începînd din 1993 și pînă în 1998, publică cele patru volume ale *Jurnalului* (primele două volume la Editura Dacia din Cluj, ultimele două la Editura Albatros din București; pentru volumul I a primit premiul Uniunii Scriitorilor). Volumele apărute în

acești ani (*Scrisori nimănui*, Editura Cogito, Oradea, și Editura Arhipelag, Tîrgu Mureș, 1996, și *De parte/Aproape*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1998) cuprind publicistica literară – și nu numai – împrăștiată în acești ani prin diverse reviste. A publicat și două antologii din propriile studii: *Clasici și contemporani* (Editura Didactică și Pedagogică, București, 1994) și *Ca o imensă scenă, Transilvania...* (Editura Fundației Culturale Române, București, 1996). Între multele inițiative editoriale și de istorie literară ale lui Z., duse pînă la capăt au fost antologia de schițe literare românești *Cu bilet circular* (Editura Dacia, Cluj, 1974) și două „monumente” aniversare: *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu* (Editura Dacia, Cluj, 1982) și *Liviu Rebreanu după un veac* (Editura Dacia, Cluj, 1985). Cea mai importantă dintre toate este însă realizarea *Dicționarului Scriitorilor Români*, în patru volume masive, și a *Dicționarului esențial al scriitorilor români* (Editura Albatros, București, 2000), toate coordonate de el și de Marian Papahagi și Aurel Sasu. Proiectul „Dicționarului” a început în anii șaptezeci iar în 1978 a și apărut un „mic dicționar” de *Scriitori români*. Transformat apoi într-un proiect care năzuia la exhaustivitate, *Dicționarul* a fost predat la editură în 1983, dar în 1986 autoritățile au dispus topirea zațului. Dicționarul va ieși cu primul volum abia în 1995. Pentru activitatea de coordonare a Dicționarului a primit premiul „Opera Magna” al Uniunii Scriitorilor, premiul Salonului Național de Carte Cluj, 1995, premiul Municipiului Oradea și al Salonului de carte Oradea, premiul revistei *Flacăra* și premiul pentru excelență din partea orașului Bacău. În 2000, în Biblioteca Apostrof (Cluj), publică, suprinzător, un volum de poeme: *Jucătorul de rezervă*. Între 1972-1985 a coordonat seria „Restituiri” a Editurii Dacia (în care au apărut 80 de titluri). În 1992 a primit, din partea revistei *Familia*, premiul „Octav Șuluțiu”; în 1993, premiul Societății Oamenilor de Știință și Scriitorilor din Bihor; în 1994, premiul orașului Satu Mare. A îngrijit și prefătat ediții din operele lui Duiliu Zamfirescu, Alexandru Macedonski, Nicolae Iorga, B.P. Hasdeu, Camil Petrescu. A colaborat la *Almanahul literar/Steana, Tribuna, Vatra, Familia, Transilvania, România literară, Manuscriptum, Apostrof, Revista de istorie și teorie literară* ș.a.

Voind parcă să respecte în literă recomandarea lovinesciană (întărită apoi de Călinescu) de a rata în arta literară propriu-zisă înainte de a face critică, Z. începe ca prozator și scenarist (va fi și dramaturg, mîna a doua a lui Vasile Rebreanu, și poet). Încheie însă repede socotelile și pare a deveni un bun continuator al școlii clujene de istorie literară, cu vizibile obiceiuri pozitivistice luate de la Ion Breazu și D. Popovici (cel dintîi l-a și convertit „la domeniul său: literatura și cultura Transilvaniei”, căroră și Z. le va

acorda constantă atenție și afecțiune). Acest pozitivism de tip universitar, ca și ținuta sobră, aproape seacă, a discursului nu e, însă, decît fapt de inhibiție, căci treptat, pe parcursul primelor trei-patru cărți, el devine simplă rigoare și face loc unei critici artiste, de tipar călinescian (de altminteri, Z. va și mărturisii că, din admirație față de Călinescu, și-ar fi dorit să urmeze literele bucureștene: „visul meu de elev era să studiez cu George Călinescu”). De la *Glose* și *Colaje* înainte în critica lui se vor contopi funcțional o dimensiune artistică de nivel sigur și una scrupuloasă la nivelul informației istorico-literare. Z. e cel mai călinescian dintre criticii ardeleni, cu abilități de pregnanță portretistică și evocativă ce merg pînă la virtuozitate. În același timp, critica lui e una „nervoasă”, sarcastică și necruțătoare în polemici, cu o vervă a punerii la punct ce trece în pur spectacol. Aceste predispoziții – și disponibilități – artistice și polemice denotă, de fapt, un fond sentimental al acțiunii critice, un exces de sensibilitate care se irită și se inflamează ușor la nedreptăți sau inexactități. Toată critica lui Z. are o conduită „justițiară”, reparatoare, atît atunci cînd îndreaptă injustițiile istoriei literare (aducînd în actualitate figuri uitate, marginale), cît și atunci cînd comite „execuții” magistrale ale unor încropeli. În fondul acestei acțiuni de interpretare și (re)evaluare stă un simț moral, un instinct al echității literare, Z. fiind, în realitate, un moralist care practică exigența și observația în spațiul literaturii (nu și în operele memorialistice, în care aceasta e practică direct pe fauna umană). Se justifică astfel, prin cauze mai degrabă structurale decît de metodă critică, interesul aparte purtat de Z. deopotrivă omului și operei, ba chiar excesul de anchetă – și sensibilitate – cu care e căutat și înviat omul din spatele operei; nu mai puțin interesul constant arătat literaturii subiective (sau para-literaturii), fie că e vorba de epistolare, fie că e vorba de jurnale sau memoriale de călătorie. Toate acestea constituie un fel de teme transversale ale criticii sale iar o „istorie” a literaturii românești de călătorie se poate oricînd alcătui din studiile împrăștiate prin toate cărțile (a și ținut, ani la rînd, un „curs special” dedicat călătoriei). Confesiunea din jurnale și scrisori palpită de autenticitate, respiră umanitatea spontană a creatorului, ceea ce satisface nevoia lui Z. de „contact” și comunicare dincolo de operă. În plus, această autenticitate ridică și valoarea *estetică* a documentelor: „Nicăieri poate, ca în intimitatea epistolară și în sinceritatea *mărturisirilor*, *literatura documentului* nu concurează mai primejdios creația însăși”. O presiune a subiectivității (a propriei subiectivități) se manifestă în tot scrisul lui Z., ca și cum critica sau istoria literară, discipline, oricum, obiectivante, ar reprima permanent un fond gata să izbucnească. De aici, nevoia de a contura cît mai concret alte

„subiectivități”, ca revelator, în parte, al celei proprii. Scrisul, afirmă Z., „e drumul meu prin melancolie”, iar critica e profesată ca o confesiune indirectă, intrînd și ea sub nostalgia literaturii, care, în fondul acțiunii sale, „presupune *comunicare* tinzînd să devină *comuniune*”. Spre *comuniune* tinde și critica lui Z., deși nu cultivă „identificarea” (ci, din contră, ține distanța față de operă), ci doar nostalgia dialogului. Textura tacitană a sensibilității, făcută din melancolie iritabilă la grotesc și injustiții, se manifestă deplin și în conduita critică. Pentru Z, critica e deopotrivă „o morală”, o judecată tranșantă asupra valorii estetice, dar și o vocație educativă, criticul avînd rolul „de a crea un public”, de „a-i întreține setea de artă și a-l educa”. Ea presupune însă un fond pasional, căci „fără pasiune, critica își anulează substanța”. „Scepticismul, indiferența, tehnicizarea extremă a comentariului sînt semnele abdicării actului critic”, iar „criticul care nu ia foc” „a piedut partida”. El însuși ia foc foarte ușor la orice manifestare veleitară a criticii – sau a actului cultural în genere, izbucnind în diatribe ori de cîte ori se întîlnește cu improvizația, delăsarea, cîrpăceala sau alte forme de incompetență. Punerile sale la punct sînt, în asemenea cazuri, magistrale și irefutabile: un verdict sec, zdrobitor, în cadrul unei lecții scrupuloase de competență. Comentariul iritat folosește din plin ironia, exasperarea luînd forma unei verve negre: „Scrijelată cu cuțitul, lipită și cusută, ediția aceasta (din Ion Vinea, n.n.) mai e subminată de pretențiile unei *îngrijiri* suspecte. Asistența *științifică* pare c-ar vrea să-l asasineze pe poet”. Modele de asemenea execuții maioresciene se găsesc în aproape toate cărțile lui Z., cam toate conținînd un capitol de „furii” exhibate (dar poate cele mai „exemplare” rămîn cele din *Dosar-ul din Lancea lui Achile*, „consacrate” lui Mihai Beniuc și lui Eugen Barbu; celui dintîi pentru „răstălmăcirile” din „cazul Blaga”, celui de-al doilea pentru plagiatul din *Incognito*). Cerneala sarcastică a lui Z. (vizibilă și în literatura sa confesivă) e violentă – și ca reacție morală și ca expresie de artă. Disciplina impusă în majoritatea studiilor și articolelor cedează, în astfel de situații, umorilor, iar seninătatea asumată e spartă de izbucnirea în jeturi a miniei. Dar întotdeauna „în limitele adevărului” și sub sigla rigorii. Polemica e, pentru Z., „o formă de morală”, „marcă a unei culturi mature”. „O dispută polemică”, zice el, „este o igienă” (dar ea presupune „o perfectă lealitate”). Ca igienă a și practicat-o. Deși n-a scris decît o singură monografie (*Ion Agârbiceanu*, dezvoltată pe parcursul celor trei ediții atît în latura cantitativă, cît și în cea a calității și complexității investigative; e o monografie „tradițională”, cu o scrupuloasă refacere a vieții și operei, în strînsă corelație), cam toate „portretele” realizate de Z. se bazează pe un principiu monografic. Asta mai cu seamă

atunci când evocă personaje literare – sau culturale – de plan secund, uitate și abandonate de istoria literară sau doar trecute în umbră. În cazul tuturor acestora (majoritatea ardeleni, dar nu numai), Z. schițează o monografie *in nuce*, folosind datele stricte în recompunerea unor figuri vii și abordând deopotrivă viața și opera fiecăruia (ambele quasi-necunoscute). Soluția preferată, chiar și în cazul scriitorilor cunoscuți, e portretul critic. Aparent e vorba de o manieră sainte-beuviană de a picta aceste portrete (ceea ce e just în cazul „necunoscuților”, cărora li se expune mai întâi biografia, iar opera pare în parte justificată prin aceasta; portretul își scoate liniile din amîndouă), de o tendință infrenabilă de a da de secretul omului care a scris. În realitate, maniera optimă a lui Z. e una mai degrabă anti-sainte-beuviană, căci portretul omului e dedus strict din operă, din „spiritul” acesteia (întotdeauna pe temeiul, ascuns sau vizibil, că opera e, funciar, mărturisire și construcție/proiecție de sine). Întîia performanță (total neînhibată de academism și pozitivism) de acest gen e celebrul portret al lui Bălcescu din *Colaje*, portret trasat cu linii ferme și adînci, în fosforescența cărora se relevă omul ascuns și firea adevărată a eroului. Incizia are eclatanța, concizia și precizia galeriei lui Tacitus: "Intransigența, iacobinismul, spiritul 'ultra' al lui Bălcescu vin din mari privațiuni intime, din insatisfacții. [...] Un suferind al neputinței, nu un Prometeu calm. Dacă revoluția din '48 ar fi fost victorioasă, ea și-ar fi avut în Bălcescu un Napoleon dunărean. Fiul pitarului s-ar fi proclamat într-o zi Domn. Ca o răscumpărare a singurătății". Redus la o pură efigie și făcut doar din liniile sale electrice, portretul sintetizează, de fapt, „psihologia” operei, spiritul acesteia, fără a se prevala de nimic din biografie (sau din instrumentarul psihanalitic). Scriitorii devin la Z. personaje pregnante, trase în gravuri percutante, cu psihologia comprimată într-o linie agitată. Indiferent de „subiectul” asupra căruia se exercită, principiul acestei critici e de a face din el un personaj viu, de a-i da un „caracter” definit (fie și prin sugestie, cum e portretul lui Zarifopol: „Efigie elegantă, silueta lui se confundă cu umbra unuia dintre *Craii* lui Mateiu Caragiale”). Aceasta e o viziune mai curînd dramatică (nici măcar epică) decît critică asupra literaturii și practica ei i-a permis lui Z. să-și coloreze și accentueze expresiv discursul. Monografia *Ion Agârbiceanu*, *Masca geniului* și *Glose*-le au scos prea puțin la iveală acest nerv dramatic al criticului, ocultat de pioșenie și de erudiția de catedră. Dar preocuparea pentru fața ascunsă a operelor și a personalităților, ca și pentru 'victimele' istoriei literare, exista de la început. Nu mai puțin cea pentru victimele prejudecăților, pentru scriitorii clasați sub o lespede insurmontabilă. Ca personaj romantic rezolut se ridică, de pildă, Al. Papiu Ilarian dintre

paginile (vibrante, empatic) evocării (dar și ale *corespondenței* asupra căreia se oprește Z.): „Al. Papiu este eroul unui roman manzoniano-stendhalian rămas nescris, sau poate nu e decît proiecția istorică a lui Toma Nour, natură catilinară evadată în realitatea veacului din fantazia eminesciană”. Cam fiecare autor e ridicat la rang de personaj și fiecăruia i se caută secretul cel mai intim, sigla ascunsă a personalității (cu un plus de afecțiune în cazul personalităților cunoscute direct). Modelul acestui tip de descifrare a secretului poate fi socotit portretul lui Tudor Vianu, *el hombre secreto* care „face parte din familia de spirite a lui Titu Maiorescu, cel dintîi care a inaugurat în cultura noastră figura unui intelectual dăruit cu totul magistraturii, drapîndu-și într-o seninătate compusă și admirabil stăpînită dramele intime”. Se conturează în cele din urmă, din atîta insistență în găsirea omului din operă, o viziune asupra literaturii, înțeleasă fundamental drept confesiune, autoportret. Cea mai limpede aplicare a acestei estetici o reprezintă considerațiile despre „autoportretul în proză” al lui Bacovia, în care cheia interpretativă a operei bacoviene e chiar evoluția acesteia spre „structura definitivă” a „unui jurnal indirect”. Spre cheie subiectivă sînt împinse și destule opere de ficțiune, și chiar destule creații critice.

Această participatie dramatică la istoria literaturii se unește la Z. cu spiritul justițiar care-i domină toată opera. Din acest spirit sînt făcute numeroasele evocări dedicate personajelor mai estompate ale istoriei literare (ca și „restituirea” unor opere, fie prin interpretare, fie prin editare), dar și numeroase re-lecturi de „îndreptare”. Principiul justițiar sublimează, firește, pînă la urmă într-un principiu al relecturii, al *revizitării* critice a literaturii. Istoricul literar are, în viziunea lui Z., obligația de a reliefa *actualitatea* operelor și de a trece dincolo de stricta lor evocare (concept care, de fapt, înseamnă și el o „rechemare” la actualitate). Cu acest principiu sînt făcute toate incursiunile în literatura mai veche, dar el e sistematizat, ca acțiune coerentă, îndeosebi în *Vaticum*. Z. propune aici o operațiune de 'modernizare' a vechilor scriitori, de identificare a punctelor de rezonanță contemporană din opera lor și de relevare a tensiunilor din personalitatea lor estompată sau aplatizată. Volumul cuprinde o selecție de studii ordonată chiar pe acest principiu al 'contemporaneizării', al *aggiornamento*-ului. Din ea, bătrîinii și naivii literaturii noastre răsar cu noi valențe, imprevizibili ca niște ființe vii; căci demersul lui Z. e, în primul rînd, o insolitară a imaginii banalizate, o insolitară bazată pe o lectură înceată, răbdurie și comprehensivă. Asachi devine astfel, în radiografia sa, "cel dintîi scriitor român cu conștiința eșecului". Kogălniceanu "e un scriitor prin excelență livresc. Originalitatea simțirii, puterea imaginației și fabulația sînt de la

început minime, aproape neînsemnate. [...] Singura lui preocupare (și obsesie) sînt ideile, temerare, efervescente, transgresîndu-și epoca, acumulate cu chibzuință și cu conștiința că alcătuiesc o pulberărie, un arsenal", iar Slavici un "mare creator dotat cu o intuiție foarte fină și cu un evident handicap al stilului [...], unul din marii noștri prozatori cu o dramatică vocație a eșecului". De la Asachi la Arghezi literatura e străbătută cu acest principiu dublu: al actualizării operei și al „dramatizării” personalității. Pe o latură Z. își poate desfășura subtilitatea observațiilor, pe cealaltă pregnanța expresivă; ambele calități însoțind un istoric literar riguros, care cunoaște în detaliu toate contextele literare, în diacronia lor. Și, desigur, le și folosește ca bază a investigației, punînd mereu în relație „spiritul veacului” specific operei cu spiritul actualității. Interpretările sînt unele frontale, altele pornite din unghiuri inedite sau valorificînd stricte aspecte. Știința pozitivistă e tot mai ascunsă în spatele vervei eseistice. În pofida acestor anchete subtile ce sfîrșesc prin a da în vileag straturi obscure ale operei, ignorate sau doar insuficient valorizate - adesea schimbînd doar un detaliu de portret, dar nu rareori întreaga imagine -, se simte la Z. o insatisfacție în fața operei ca atare, ca și cum aceasta n-ar da toate răspunsurile sau, mai grav, pe unele le-ar răstălmăci. Iar asta pentru că răspunsul esențial e, pentru el, omul din spatele operei. Vibrația unică a unei conștiințe, adierea unui suflet, enigma unei existențe, iată după ce scociorăște Z. în vrafurile de scrisori și însemnări, scoțînd din intimitatea ocultă și din risipa mărunțișurilor personaje dramatice și memorabile: "Brâncoveanu - atîta cît portretul său interior poate fi descifrat din țesătura parcimonioasă a confesiunii - trăia în intimitatea 'primejdiei' [...] în filosofia principelui, semnul tutelar al existenței e 'primejdia' iar simbolul sub care-și scrie însemnările e 'steaua în priveghiiare'. Și totuși, textul brâncovenesc e departe de a fi documentul unei lucidități. E mai degrabă transcrierea unei conștiințe a fatalității". Asemenea virtuoziități portretistice sînt practicate, de regulă, de istoricul literar. Criticul de actualitate – care are aproape acțiuni egale cu istoricul literar la Z. – se păstrează în adecvarea imediată a comentariului.

Spre critica la zi a literaturii Z. a venit tot pe calea istoriei literare. Primele sale cronici propriu-zise erau dedicate unor cărți de istorie literară, unor ediții critice sau unor exegeze. Treptat însă inhibiția în fața literaturii în mers s-a șters și ea iar Z. a devenit – e drept, intermitent – un comentator sagace al acesteia, indiferent de gen. Critica lui nu face niciodată simple prestații tehnice; ea năzuiește întotdeauna la valorile existențiale din operă, sedusă de mirajul aceluia impact inefabil dintre om și operă. Deși n-a

privilegiat poezia, e foarte probabil ca propria sensibilitate să-l fi tras mai mult într-acolo; căci Z. e atent la mlădierea lirică nu numai a prozei (fie ea a lui Sadoveanu, fie a lui Bacovia), dar și a exegezei ca atare. El detectează unda de poezie din orice text (chiar și dintr-un comentariu critic de Șerban Foartă, de pildă) și transpune adesea în convenția vers pasaje din tot felul de opere. Nefiind un cronicar fixat în post, opțiunile lui sînt dictate, de regulă, de empatie, putînd intra în categoria „preferințelor”. Subiectele lui Z. sînt destul de amestecate, toate cărțile fiind întocmite pe principiul culegerii de articole; toate sînt, de fapt, niște *miscelane*. Puse însă în ordinea cronologică a literaturii ele ar arăta o istorie a acesteia aproape încheată.

Opera: *Amiaza unei revoluții*. Scenariu literar, București, 1954; *Ion Agârbiceanu* (București, 1955; ediția a II-a, 1964; ediția a III-a, 1972, revăzute ambele și adăugite); *Începutul sfîrșitului*, București, 1956; *Unde sfîrșește pustiu!*...Scenariu literar, București, 1956; *Masca geniului*, București, 1967; *Glose*, Cluj, 1970; *Colaje*, Cluj, 1972; *Ordinea și aventura*, Cluj, 1973; *Bivnac*, Cluj, 1974; *Lecturi și zile*, București, 1975; *Teritorii*, Cluj, 1976; *Alte lecturi și alte zile*, București, 1978; *Lancea lui Achile*, București, 1980 (pe cop. *Lancea lui Ahile*); *Cu cărțile pe masă*, București, 1981; *Viaticum*, București, 1983; *Jurnal*, I (1979-1989), Cluj, 1993; *Clasici și contemporani*, București, 1994; *Jurnal*, II (1982-1983), Cluj, 1995; *Jurnal*, III, București, 1996; *Ca o imensă scenă, Transilvania...*, București, 1996; *Scrisori nimănui*, Oradea-Tîrgu Mureș, 1996; *Jurnal*, IV, București, 1998; *De parte/Aproape*, București, 1998; *Jucătorul de rezervă*, Cluj, 2000; *Dialog epistolar* (Mircea Zăciu-Ion Brad), ediție îngrijită și prefată de Maria Cordoneanu, București, 2003.

Lucrări coordonate: *Scriitori români. Mic dicționar*, (în colaborare cu M. Papahagi și A. Sasu), București, 1978; *Dicționarul Scriitorilor Români*, I-IV (în colaborare cu Marian Papahagi și Aurel Sasu), București, 1995-2002; *Dicționarul esențial al scriitorilor români* (în colaborare cu Marian Papahagi și Aurel Sasu), București, 2000.

Antologii: *Cu bilet circular*. O antologie posibilă a schiței românești, Selecție și prefată de Mircea Zăciu, Cluj, 1974; *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu*. Mărturii, comentarii, arhivă. O carte gîndită și alcătuită de Mircea Zăciu, Cluj, 1982; *Liviu Rebreanu după un veac*. Ecovări, comentarii critice, perspective străine, mărturii ale prozatorilor de azi. O carte gîndită și alcătuită de Mircea Zăciu, Cluj, 1985.

Referințe critice: G. Gană, în *Gazeta literară*, nr. 1/1968; Mircea Tomuș, *Carnet critic*, București, 1969; Al. Piru, în *România literară*, nr. 31/1970; Dan Culcer, în *Vatra*, nr. 6/1972; Mircea Iorgulescu, în *Argeș*, nr. 6/1972; Ion

Vlad, *Convergențe*, Cluj, 1972; Marian Papahagi, în *Steaua*, nr. 21/1973; Petru Poantă, în *Steaua*, nr. 12/1973; Ion Vartic, în *Tribuna*, nr. 24/1973; Mircea Tomuș, *Răsfrîngerii*, Cluj, 1973; Mircea Iorgulescu, în *România literară*, nr. 1/1975; Marian Papahagi, în *Tribuna*, nr. 16/1975; Radu G. Țeposu, în *Amfiteatru*, nr. 2/1976; Ion Vlad, în *Tribuna*, nr. 4/1977; Mircea Iorgulescu, în *România literară*, nr. 35/1978; Al. Dobrescu, *Foiletoane*, București, 1979; Mircea Martin, în *Contemporanul*, nr. 21/1979; Lucian Raicu, *Printre contemporani*, București, 1980; L. Ulici, în *Contemporanul*, nr. 19/1980; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, București, 1981; Al. Dobrescu, *Foiletoane*, II, Iași, 1981; Gabriel Dimisianu, *Lecturi libere*, București, 1983; Gheorghe Grigurcu, *Între critici*, Cluj, 1983; Livius Ciocârlie, *Eseuri critice*, Timișoara, 1983; Ion Pop, *Lecturi fragmentare*, București, 1983; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, III, București, 1984; Lucian Raicu, *Fragmente de timp*, București, 1984; Ștefan Borbely, *Xenograme*, Oradea, 1997; *Vatra*, nr. 8/1998 (număr omagial); Ion Pop, în *Dicționarul esențial al literaturii române*, București, 2000; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, Brașov, 2001; Ion Pop, *Viață și texte*, Cluj, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; *Întoarcerea învinsului*. Întîlniri cu Mircea Zăciu. Volum editat de Aurel Sasu și Mircea Petean, Cluj, 2001; Nicolae Oprea, *Opera și autorul*, Pitești, 2001; Iulian Boldea, *Scriitori români contemporani*, Tîrgu Mureș, 2002; Ion Bogdan Lefter, *Anii 60-90. Critica literară*, Pitești, 2002; Irina Petraș, *Cărțile deceniului 10*, Cluj, 2003; Virgil Podoabă, *Mircea Zăciu. Ultimul latin*, Cluj, 2005; Iulian Boldea, *Vîrstele criticii*, Pitești, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Al. Cistelean, *Aide-memoire*, Brașov, 2007; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Al. Săndulescu, *Întoarcere în timp*. Memorialiști români, București, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, București, 2009; Al. Săndulescu, în *Dicționarul general al literaturii române*, Ț-Z, București, 2009.

A.I.C.

ZAMFIR, Mihai N. 6 noiembrie 1940, București. Critic și teoretician, prozator. Absolvent al Liceului „Dimitrie Cantemir” (1957) și licențiat al Facultății de Filologie a Universității din București (1962). Preparador (1962-1964), asistent (1964-1968), lector (1968-1990), conferențiar (1990-1992) și profesor universitar (din 1992), la Catedra de istoria literaturii române moderne a acestei facultăți. Consilier științific în Ministerul Educației și Învățământului (1970-1972). Profesor auxiliar la Universitatea din Lisabona (1972-1975), subsecretar de stat în Ministerul Educației

(1990-1993), ambasador al României la Lisabona (1997-2001). A fost bursier al Guvernului francez la Universitatea din Nice (1996-1997) și bursier la Lisabona (1978; 1981). Doctor în filologie al Universității din București, cu teza *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea* (1970). Debut editorial în 1968, cu vol. *Gândirea românească în epoca pașoptistă. 1830-1860* (în colab. cu Paul Cornea). Premiul pentru critică al Asociației Scriitorilor din București (1981, 1985). A colaborat la mai multe volume colective.

În încercarea de a defini cât mai exact spațiul de cercetare pe care îl abordează, Z. precizează că „nu există, pentru stilistician, subiecte «nalte» sau subiecte «ingrate». Cea mai neînsemnată pagină improvizată poate sluji unei metodologii în aceeași măsură ca și o capodoperă”. Dacă la începuturile activității sale, Z. a fost preocupat cu precădere de istoria literară (*Gândirea românească în epoca pașoptistă 1830-1860* – scris în colaborare cu Paul Cornea și *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*), mai târziu autorul va repudia recursul la diacronie, fiind atras de stilistică și precizând, chiar, în *Formele liricii portugheze* (1985) că: „studiul nostru s-a ferit în măsura posibilului de parazitismul istoriei literare. Datele istoriei literare sunt furnizate cu zgârcenie, numai în măsura în care devin indispensabile pentru înțelegerea stilistică a textului”. Criticul pune așadar accentul pe literaritate căutând să înregistreze și să interpreteze, prin grilă stilistic-textualistă, intimitatea operei literare, în ceea ce are aceasta mai particular, mai specific. Ieșirea din aporiile istorismului este întrevăzută de critic prin apelul la stilistica diacronică (o soluție de compromis metodologic, oarecum, între legile sincroniei și cele ale diacroniei), dar și prin valorificarea unor resurse metodologică de ultimă oră, precum teoria semantică sau statistica lingvistică, metode care sunt puse la contribuție pentru a delimita conceptual și analitic anumite entități stilistice de indiscutabilă importanță și relevanță estetică, precum poemul în proză, care este circumscris atât din unghiul dimensiunilor sale intrinseci, cât și din perspectiva presiunii „contextului” socio-cultural. În acest fel, în prim-planul cercetării este așezat studiul operei, circumscrisă printr-o analiză pe cât de minuțioasă, pe atât de verosimilă, în finalitățile și rezultatele sale, în timp ce perspectiva diacronică e plasată, oarecum, în fundal. Relevarea omogenității și a caracterului integrator al unor forme poetice este, pentru critic, de mai mare relevanță decât istoria sau cronologia formelor respective. *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea* (1971) are ca reper *Arta prozatorilor români* a lui Vianu și își propune să analizeze, cu instrumentele stilisticii, specia literară a poemului în proză, specie care, în viziunea lui Z. semnifică o prefigurare a prozei secolului XX. Secolul al XIX-lea e perceput de critic ca unul „bogat

în mutații formale, proteic și atașat”, în timp ce proza lui Eminescu se plasează „în afara oricărei serii posibile”, prin singularitatea sa formală, tematică și structurală. Adevăratul poem în proză i se datorează, crede criticul, lui Macedonski, căruia de altfel îi consacră o carte, *Introducere în opera lui Al. Macedonski* (1972) în care autorul *Noaptilor* e privit ca întemeietorul, la noi, al acestei specii literare. Tot aici, autorul remarcă faptul că poezia românească de la 1830 cunoaște două tendințe, poezia neolatinizantă de influență italiană și franceză și poezia specificului național, fiind analizată și evoluția limbajului poetic („La noi, limbajul romantic de la 1840 înseamnă pur și simplu adoptarea unui nou tipar față de cel de la 1800”), de care Macedonski va profita din plin. Opera autorului *Noaptilor* e examinată printr-o analiză minuțioasă, ce distinge poezia „dezordonat-mimetică” de cea „simbolist-ornamentală”, mult mai matură și mai validă estetic. Z. oferă, în același timp, un credit deosebit prozei lui Macedonski, considerată a fi la fel de valoroasă ca și poezia. *Poemul românesc în proză* (1981) pornește de la antinomia dintre proza artistică, poetică și proza narativă. Traseul poemului în proză românesc e urmărit cu o detență analitică incontestabilă, de la Asachi la Petru Creția, considerându-se că secolul al XIX-lea a fost „naiv”, iar secolul XX a fost unul „esențial”, din perspectiva modalităților artistice și a realizărilor formale ale poemului în proză. În *Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian* (1976) criticul urmărește evidențierea originalității și expresivității formelor narrative din secolul XX, prin intermediul unei analize „globale”, ce operează o secțiune „pe verticală” a textului proustian, cu scopul de a circumscrie o structură stilistică specifică. Acest model epic proustian matricial este determinat, în viziunea lui Z., de structura „celulară” a frazei. Autorul operează, însă, și un decupaj „longitudinal”, care are drept finalitate relevarea structurii integratoare a operei romanești. În *Formele liricii portugheze* (1985), criticul ne oferă, sub forma unor analize de stilistică aplicată, o perspectivă sintetică, totalizantă asupra liricii portugheze, de la perioada Evului Mediu la Pessoa, identificând, în spațiul acestei poezii, o „structură comună”, un arhetip stilistic ambivalent (concentrare oximoronică/ extindere discursivă), prin lentila căruia e percepută lirica portugheză, considerându-se că „scopul investigației structuraliste rămâne acela de a introduce claritatea. Modelul propus este unul „binar și «tabular»”. Preluarea unor paradigme și modele structuraliste nu este însă lipsită de o anume tensiune polemică, în măsura în care criticul vorbește despre „o diferență fundamentală între, să zicem, modelul jakobsonian și cel utilizat de noi: prin propunerea axei *metaforă* vs. *metonimie* ni se explică performanța lingvistică, dându-se socoteală de

realitatea lingvistică a textului literar. Axele lui Jakobson ne oferă cadrul de bază nu numai pentru perceperea rațiunii de a fi a unei suprafețe textuale, ci și pentru descrierea unei opere literare (poetice) supusă mecanicii eterne de aranjare a cuvintelor. Modelul *concentrare oximoronică/ extindere discursivă* este mai limitat, în sensul că încearcă să explice sistematica unei anumite zone dintr-o poezie națională – lirismul portughez; este apoi un model reductiv, esențializat”. *Cealaltă față a prozei* (1988) își propune să interpreteze, din perspectiva stilisticii diacronice, operele unor prozatori precum Mateiu Caragiale, Blecher, Marin Preda etc., opere percepute și din unghiul surprinderii unei viziuni sau tematici singulare, specifice. E detașat, astfel, romanul clasic, ce se fundamentează pe un principiu al succesiunii și romanul modern, construit prin intermediul simultaneității și structurat pe coordonatele unui principiu muzical. Autorul operează, tot aici, o distincție importantă între două tipuri de jurnal: jurnalul intim de criză și jurnalul intim de existență. *Din secolul romantic* (1989) își propune să identifice și să interpreteze reperele stilistice fundamentale ale literaturii române din veacul romantic. Există aici chiar și o plastică și eficientă definiție a stilisticii: „Stilistica nu face altceva decât să sondeze, timid, sensul rostirii în perspectiva «lungilor tăceri» și, mai presus de toate, să ofere cel puțin spiritului nostru un avans pe drumul dobândirii libertății”. Criticul realizează racorduri rapide și suple între literatură și ideologie, între literatură și mentalitatea din secolul al XIX-lea, decupând particularitățile esențiale ale acestui veac: romantismul, sfărâmarea universalității, individualismul, „gustul netăgăduit pentru formă”, „pasiunea feroce pentru frumos”, tentația iraționalului („Mentalitatea baudelairiană sau cea mallarméeană nu pot fi înțelese în afara recrudescenței iraționalismului în sistemele metafizice închegate, ca și în filosofia comportării cotidiene”). Desigur, tot acum își face simțită prezența reducționismul raționalist, „imperialismul intelectual” („Adevărul suprem pare găsit: lumea trăiește din evoluție, din progres, totul este explicabil cantitativ, începând cu originea pământului și a vieții și terminând cu sentimentele sau stările de spirit”). Concluziile cărții sunt edificatoare: „Secolul XIX rămâne secolul romantic nu doar prin realizările, ci mai ales prin iluziile sale” sau „O ultimă privire. Secolul XIX se depărtează de noi rapid, cu fiecare an ce trece. Semnificația sa ultimă pare a fi cea a nostalgiei. Nu este vorba de nostalgia comună și aproape vulgară după «frumoasele vremuri trecute», nostalgia oricărui secol după formele de viață precedente, prin forța lucrurilor patriarhale; ci de nostalgia după un sistem organicist de existență, pe cale de dispariție”. Un element de incontestabilă originalitate a interpretării e situarea lui Creangă

sub zodia romantismului, Z. constatând că „Creangă execută o mutație parodică, scriind amintiri care întorc spatele istoriei magistrale oficiale, pentru a consemna cea mai anodină dintre biografii”. În ceea ce îl privește pe Eminescu, acesta aparține în același timp romantismului secund, de tip Biedermeier, dar și așa-zisului romantism înalt, preluat prin intermediul literaturii germane. Proza romantică din secolul al XIX-lea e fundamentată, cum observă autorul, mai degrabă pe memorie decât pe ficțiune, mizându-se cu precădere pe specii literare de frontieră, care apelează la resursele expresive și afective ale pactului autobiografic, de tipul jurnalului, memorialisticii etc. Modalitățile și formele diverse ale literaturii totalitare sunt evaluate în *Discursul anilor '90* (1997). Discursul comunist este antinominalist, iar trăsăturile literaturii realist-socialiste sunt detașate cu rigoare: simplitatea, figurativul, emoționalitatea, anti-intelectualismul, tendința vulgarizatoare etc. În eseu despre specificul național, Z. constată caracterul compozit al poporului român, datorat influențelor de o diversitate deconcertantă care s-au exercitat asupra acestuia. N. Manolescu observă că „plină de idei noi, critica lui Z. e a unui cititor care n-are neapărat plăcerea analizei cărților, dar este capabil să formuleze teze noi, concepte inedite și definiții personale”. Critic literar a cărui operă nu a fost, cum s-a mai spus, până acum comentată la justa ei valoare, Z. ne expune, prin ansamblul operei sale, fața ascunsă a criticii literare: dezinteresată de biografism și factologie, atrasă de fluxul și refluxul formelor literare, fascinată mai degrabă de devenirea interioară a textului literar, de arhitectura sa inefabilă, dictată de recurențe și lentori, de metamorfoze ale expresiei și rezonanțe fastuoase ale ideii.

Opera:

Critică: *Gândirea românească în epoca pașoptistă. 1830-1860*, București, 1968-1969; *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*, București, 1971; *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, București, 1972; *Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian*, București, 1976; *Poemul românesc în proză*, București, 1981; *Formele liricii portugheze*, București, 1985; *Cealaltă față a prozei*, București, 1988; *Din secolul romantic*, București, 1989; *Experiența libertății*, București, 1994; *Discursul anilor 90*, București, 1997; *Jurnal indirect*, București, 2002.

Proză: *Poveste de iarnă*, București, 1987; *Acasă*, București, 1992; *Educație târzie*, București, 1998-1999; ediția a II-a, București, 2008; *Fetița*, Iași, 2003, *Se înnoptează. Se lasă Ceață*, București, 2006.

Referințe critice: Gh. Grigurcu, în „Amfiteatru”, nr. 11, 1981; Irina Mavrodin, în „România literară”, nr. 15, 1982; Gh. Grigurcu, *Între critici*,

1983; Al. Călinescu, în „Cronica”, nr. 37, 1987; Marian Papahagi, în „Orizont”, nr.13, 1989; G. Dimisianu, în „România literară”, nr. 11, 1998; Gh. Grigurcu, în „România literară”, nr. 39-40, 1999; D. Șt. Pocovnicu, în „Convorbiri literare”, nr. 1, 2000; Ioana Pârvulescu, în „România literară”, nr. 36, 2002; Tudorel Urian, în „România literară”, nr. 16, 2003; Mihai Iovănel, în „ALA”, nr. 677, 2003; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 25, 2006; Andrei Terian, în *Cultura*, nr. 26, 2006; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 6, 2007; *Dicționarul general al literaturii române*, T/Z, București, 2009; Constantina Raveca Buleu, în *Apostrof*, nr. 2, 2009; Ion Pop, în *Viața a Românească*, nr. 5-6/2013; Simona Vasilache, în *România literară*, nr. 48-49/2014.

I.B.

ZARIFOPOL, Paul, eseist. Născut la 30 nov. 1874, în Iași; decedat la 1 mai 1934, București. Fiul lui Paul Zarifopoulo, proprietar, și al Elenei (n. Culiano). Clasele primare În particular, gimnaziul și liceul la „Institutele Unite” din Iași; între 1892-1898 urmează cursurile Facultății de litere din cadrul Universității ieșene. Debutează în 1897, în *Arhiva* lui A. D. Xenopol. Studii de filologie și filosofie în Germania, unde-și ia doctoratul (în 1904, la Halle), cu o teză despre trubadurul francez Richard de Fournival. Ginerelul lui Constantin Dobrogeanu-Gherea. După doctorat, se stabilește la Leipzig, unde se leagă prietenia dintre el și I.L. Caragiale. Colaborează la revista *Süddeutsche Monatshefte* din München (1908-1911). În 1915 revine în țară. Ruinat după război, colaborează la *Cronica* (condusă de Arghezi), *Viața românească*, *Adevărul literar și artistic*, *Hanul Samariteanului* ș.a. Refuză ispitele universitare ale lui Ibrăileanu și se retrage la Sinaia, traducând antologia de nuvele fantastice *Vedenii*. Editorial debutează în 1926, cu *Din registrul ideilor gingașe*. A publicat doar câteva volume în timpul vieții, deși a scris aproape frenetic: *Despre stil*, *Artiști și idei literare române*, *Încercări de precizie literară*. În 1928 se mută în capitală și se ocupă de ediția critică a *Operele* lui Caragiale (primele trei volume, 1930-1932; premiul Societății Scriitorilor Români). În 1934 devine redactor șef al *Revistei Fundațiilor Regale*, dar moare în același an în urma unui atac de cord. Postum, în același an, apare volumul *Pentru arta literară*. A semnat și cu pseudonimele Anton Gherman și Costin Adam.

Inteligent cu debordanță, nu doar la modul incisiv și provocator, ci de-a dreptul la modul contagios, patologic, Z. e raționalistul absolut al criticii noastre, un sceptic iremediabil și un estetic inflexibil. Spirit rafinat, de o eleganță eclatantă a expresiei și argumentării, presărate cu ironii ascuțite și laconice, Z. a cultivat un elevat și paradoxal epicureism critic,

trăind într-o neliniștită civilizație a polemicii, mereu alertat de un demon al contradicției, de nu chiar al negativismului. El a acționat ca un sanitar al ideilor literare, al complexelor și mofturilor profesate de tagma literară, de la noi și de aiurea. Inteligența lui s-a exersat, ce-i drept, mai mult în negație, ceea ce i-a și adus faima de "nihilist". Când a avut nefericita inspirație de a ieși din specialitatea lui negatoare și de a face câteva exerciții de critică pozitivă, le-a făcut tocmai unde nu se cuvenea. Masacrelor la care el a supus mari nume ale literaturii le-a contrapus exaltarea romanului minulescian *Roșu, galben și albastru* sau pe cea a *Hronicului măscăriciului Vălătuc* a lui Al. O. Teodoreanu. Pe bună dreptate, față cu asemenea judecăți hazardate, E. Lovinescu a afirmat că toți marii scriitori uciși în efigie de Z. au fost, cu prisosință, răzbuunăți. Riscându-și în acest mod prezumtiva infailibilitate, Z. a fost, totuși, un spirit critic cu o orientare decisă, comprehensiv îndeosebi cu valorile moderne ale literaturii noastre (Arghezi, Ion Barbu, Vinea, Adrian Maniu etc.), dar și cu cele clasice (Eminescu - mereu admirat, Caragiale - despre care a lăsat unele din cele mai profunde și nuanțate pagini de exegeză; ca și prima ediție critică, din păcate neîncheiată). El e și primul critic român care încearcă o recuperare modernă, o *actualizare* a "primitivilor" poeziei noastre. Mai mult schițe de studii decât studii propriu-zise, aceste fragmente denotă o viziune critică anticipativă, prevestind criteriile *revizitării*. Exceptând însă aceste fragmente și recenzii cu entuziasme riscante dedicate unor cărți flagrant nepotrivite, Z. e un critic care - vorba lui P. Constantinescu - "n-vea inițiativă decât în negație". Z. e, zice același, „un *jonisseur* al ideilor, se amuză cu ele, după cum alții cu șahul, iar paradoxul e categoria familiară a judecății sale". Proiectul critic al lui Z. este, după Călinescu, acela de a "susține savant unghiul de vedere al vulgului", în vreme ce Mihail Ralea l-a încoronat "rege literar al estetomanilor bucureșteni". G. Ibrăileanu, de care-l despărțea o întreagă estetică și-l apropia o reală prietenie, l-a caracterizat ca pe o sinteză de trei elemente contrastante: "În d. Zarifopol s-au întâlnit trei personaje care de obicei se evită: un erudit, un gânditor și un artist."

Interpretările sale mergeau ostentativ - dacă nu și programatic - împotriva idolatriei literare oficializate, împotriva *canonului*, el exprimându-și *gusturile* cu o tranșanță incisivă, menită să uluiască și să șocheze prin îndrăzneală mai întâi și apoi prin abilitatea demonstrației. Sînt multe statui pe care Z. le dărimă, nu atît din porniri de protagonist al comentariului în răspăr, cît pentru că ele nu intrau într-un concept de literatură în care premisele intenționale să nu fie contrazise de rezultate. În această zonă a inconsecvențelor care survin între "program" (fie el și implicit) și

concretizarea lui sapă, de preferință - și cu folos - Z., evidențiind cazuri de strălucită incomprehensiune de sine. Dacă un scriitor proclamă o profesiune de credință, Z. e interesat de felul în care acesta o și respectă. Scandalos era doar faptul că Z. recurgea la victime ilustre, exersînd pe celebrități consolidate. Un asemenea exemplu i-l oferă chiar Stendhal, surprins în flagrant delict de sentimentalism. Rechizitoriile lui Z. nu erau însă simple teribilisme gratuite, proferate de o inteligență excesivă ce și-ar fi luat drept țintă agasarea, prin paradoxuri, a judecăților statuate. Victimele sale sînt, firește, celebrități, dar Z. atacă în punctele în care acestea și-au pierdut (voit sau inconștient) coerența, acolo unde în scrisul lor survine un principiu falsificator, convenționalizant. Tranșanța afirmațiilor e, însă, întotdeauna nelinștitoare, după cum scandalosă, premeditat perplexantă, rămîne "familiaritatea" ireverențioasă a termenilor, lipsa lor francă de academism. Caracterizările lui Z. au, desigur, o regie a șocului și ele pornesc, de obicei, năucitor, tocmai prin ireverențiozitatea dezinvoltă a judecății. Despre același Stendhal, surprins în păcat de convenționalitate literară, el afirmă cu un - cel puțin aparent - total irespect: "A fost un țicnit ilustru. /.../ Un adolescent impotent. Cherubin cu defect genital". Efectele acestor persiflări sînt sporite, și nu puțin, de utilizarea unui limbaj aparent nespecific criticii, ale cărei tehnicisme sînt, deliberat, evitate (și la care Z. nu recurge decît în caz de nevoie). Această deconvenționalizare a criticii și a limbajului ei e, desigur, efectul unui rafinament, Z. împrumutînd în exegeză limbajul franc, "deprofesionalizat", tocmai spre a evita blazarea limbajului consacrat. Tipic pentru Z. e un mod *caustic* al admirației.

Programul lui Z. a fost unul integral *criticist*, nu doar în semnificația lui literară, ci și în sensul mai larg al termenului, ce privește întreaga construcție culturală. Criticismul (moștenire junimistă, maioreșciană, în felul ei) e însă, pentru Z., mai mult decît o aptitudine personală, acțiunea critică, raționalistă, fiind, în viziunea sa, chiar menirea istorică a propriei generații: "Menirea istorică a generației noastre a fost să întrețină un raționalism critic necrușător". "Întreținerea" acestei atitudini de raționalism critic denotă conștiința unei continuități de acțiune, a unui misionarism critic.

Temele majore ale eseisticii lui Z. vor fi tocmai curente irarionaliste ale veacului, manifestate atît în literatură cît și, în general, în domeniul gîndirii sau în cel social. Eseurile lui sînt, de regulă, "improvizații" provocate și stîrnite de cele mai variate pretexte, între acestea un loc de cinste ocupîndu-l temele ostentativ frivole, lipsite nu doar de tradiționala măreție și distincție academice, dar și de minima distincție "culturală". De la o informație de ziar, de la un zvon sau de la o opinie aflată în circulație, de la o lectură

recentă sau de la observarea moravurilor, a tabu-urilor și sclifoselilor culturale Z. ajunge, de îndată, printr-o franchețe care e deopotrivă una de exprimare și de gândire, la considerații generale, dezvoltând cu o vervă malițioasă inepuizabilă cele mai paradoxale considerații morale, spirituale, estetice sau politice. Constantele reflecției (și iritării) sale se plasează, aproape toate, în zona excitațiilor culturale iraționale. Ceea ce-l irită sistematic este, mai ales, "repertoriul bleg al substantivelor patetice", sloganurile preluate fără examen și transformate într-un fel de "propagandă" ce tinde să copleșească rațiunea umană. Avântul iraționalist al curentelor de gândire contemporană, fie ele de import, fie autohtone, e principala țintă a vervei corosive a lui Z. Abia inventata psihanaliză e una din temele pe care Z. își aplică disociațiile acide dictate de un bun-simț al rațiunii. Scornită de "un profesor de boli nervoase, om prea original, cum sunt adeseori doctorii de nebuni", psihanaliza ajunge o metodă interpretativă care, transplantată în literatură, deformează grav procesul creativ, mult mai complex în motivații, în viziunea lui Z., decât monotona dialectică a sublimării și defulării unui instinct reprimat: "Nu e de înțeles, afirmă Z., ca erotica perturbată să fie izvorul unic al producției poetice. /.../ puțini au memoria sexuală așa de nenorocită". În modul său tipic, de suprem laconism ironic, Z. împinge în ridicol teoria freudiană, rezumând-o într-o caricatură: "De necaz că fatalitățile vieții sociale nu i-au lăsat și nu-i lasă a se ocupa numai de singurul lucru pentru care într-adevăr au vocație, oamenii au inventat /.../ religie, filosofie, artă, știință, tehnică, în sfârșit, tot ce face omul în afară de ce ar trebui și ce ar vrea el, sincer vorbind, să facă". Cam aceasta e modalitatea prin care Z. execută marile teorii iraționaliste: evidențiindu-le grotescul propriilor excesivități. Intuiționismul lui Bergson nu produce, la rîndul său, mai mici calamități culturale, deschizînd calea unui exhibiționism al eului care - mînat numai de aspirația spre autenticitatea trăirii - va abandona orice rigoare: "S-a deschis - zice Z. - /.../ sub protecția unui autor filosofic, drum neîngrădit sofismului impudic și incompetenței fără scrupule." De aceeași teapă și cu efecte similare în plan cultural i se pare lui Z. și energetismul sau teoria elanului vital, scoase din Nietzsche. Argumentele de idee sînt adesea copleșite de iritare și Z. își mîna discursul nu doar pe o linie caricaturală, dar și pe una pamfletară, uzînd și abuzînd de aspecte care se află mult dincolo de dezbaterile de idei în sine. Aceste abuzuri de invectivă, care recur și la argumente neloiale, *ad homines*, pregătesc însă terenul pentru atacul iminent asupra ideii centrale: "Printre propagătorii literari ai acestui vertiginos chef de energie, cine poate uita pe feciorul micului pastor saxon, pe vulgarizatul aristocrat Fr.

Nietzsche? /.../ Pentru dînsul catastrofa violentă și perpetuă ajunge dogmă supremă și singurul postulat nobil. Omul trebuie să trăiască în primejdie continuă, veșnic biciuit de emulație, turbat de pofta de întrecere" - acesta e, într-un rezumat contras ca o caricatură, nietzscheianismul în viziunea lui Z. Împotriva acestei invazii a subconștientului și a paradei instinctualiste, mai mult sau mai puțin pornită de filosofi, Z. ridică, patetic și el din disperare, steagul raționalist, cerînd întoarcerea "înapoi la precizie, la raționalitate consecventă și responsabilă". "Ontologia" lui e centrată pe rațiune și pe prerogativele exploratorii ale acesteia, pe controlul pe care ea îl poate exercita asupra "subteranelor" umane. Demisia rațiunii și compromiterea ei reprezintă, pentru el, simptome grave ale căderii din condiția umană, ilustrată tocmai de hegemonia rațiunii: "Înverșunarea contra inteligenței științifice, speranța deșănțată de a compromite cugetarea abstractă și raționamentul, sunt nerozii ridicole și totdeauna un simptom semnificativ de istovire cerebrală". Rațiunea nu poate fi eludată fără a frustra condiția umană de esențialul ei: "Mintea noastră tinde neîndurat la precizie /.../ mintea suferă tot așa de puțin mofturi sau stupidități sentimentale (fie umanitar duioase sau obraznic imperialiste) în istorie, în filosofie, ori în teoria politică, ca și în fizică sau în mecanica cerească". "Dogma" lui Z. e raționalismul, exersat cu inteligență și subtilitate în toate domeniile cunoașterii, rațiunea fiind atributul definitoriu al omului. Critica literară practică, oricît de incidental, de Z. se trage din aceste premise raționaliste și ea ambiționează să explice opera pînă la limita - mereu împinsă mai departe - a misterului "neraționalizabil". Z., în descendență maioreșciană, a fost un apărător al autonomiei esteticului, militînd, în destul de multe polemici, pentru dreptul criticii estetice - sau măcar pentru egala ei îndreptățire față de alte "lecturi". O cordială polemică pe aceste teme a purtat, între alții, cu G. Ibrăileanu, cel care, în toiul discuției, l-a avertizat direct: "critica estetică e scurtă și nu rentează". Judecata estetică nu se reduce însă, după Z., la "cartea e bună, f. bună" etc., pentru că ea implică, pas cu pas, întreg demersul analitic și hermeneutic. Pe această poziție stă Z., cerînd, măcar din bun simț, dreptul de preeminență al criticii estetice, fie și numai pentru că "înainte de a căuta explicări unei opere de artă n-ar fi rău, desigur, să arătăm ce e aceea o operă, cum e făcută, din ce intenții artistice e născută, cu ce mijloace artistice e realizată, ce e în ea ca artă, individual, și ce e tradițional". Validarea estetică a unei opere e operația primordială și ea implică acea "atenție la unic" prin care o operă se izolează și se inseriază totodată în tabla valorilor. Z. nu e, în principiu, împotriva acelor lecturi sau metode care "instrumentalizează" literatura, folosind-o ca "document"

pentru altceva și ignorându-i tocmai specificitatea originară, genuină. "Întrebuințarea literaturii - zice el - poate fi civică, domestică ori exclusiv particulară; poate fi și estetică". Dar înainte de a intra în ciclul "întrebuințărilor" care-i transcend sau îi ignoră specificul estetic, literatura trebuie "probată" ca fapt de artă: "Se poate nădăjdui că chiar inteligențelor elementare le stă în putere să se lumineze într-atîta ca să vadă că e normal și oarecum obligatoriu să interpretezi arta mai întîi estetic, să o judeci după norme artistice, fiindcă e artă, și nu de alta. Pe urmă, liber este oricine să întrebuițeze arta cum îl taie capul." Atentatele asupra esteticului nu vin însă doar dinspre "diletanți", ci și dinspre profesioniștii criticii literare. Critica biografică, sociologică și psihologică sînt, pentru Z., metode de pervertire a discursului literar, moduri de instrumentalizare a lui pentru cu totul alte obiective decît judecata estetică (sau critică, ceea ce e totuna pentru el). Pretențiile științifice ale acestor orientări sînt astfel sancționate de eseist: "Serios și științific e să afli bine-bine cîte amante a avut omul-poet și care, și cum, și cînd, și unde, și de cîte ori, și cît timp... ". Asemenea demersuri ocolesc însă tocmai specificitatea estetică a operei, ele intrînd în categoria "criticii coanei Tarsița". Critică de coană Tarsița e întreaga critică, cu metodă sau fără, științifică ori nu, care ocolește răspunsul la întrebarea fundamentală despre existența ca atare a operei, existență care nu poate fi decît estetică. Critica biografică - fie și cea făcută de Sainte-Beuve - se naște, pentru Z., dintr-o "psihologie a iatacului" și reprezintă doar cazul înalt al "mahalagismului distractiv", atras de culisele vieții și nu de operă. Suferințele inventariate și "documentate" de viața autorului nu sînt nicidecum un argument pentru valoarea artistică, întrucît o "strofă din Eminescu se deosebește de o piftie oarecare de idei pesimiste" prin investiția de creativitate, nu prin numărul și profunzimea decepțiilor parcurse în viață. Biografia scriitorilor trebuie redusă, în viziunea lui Z., la "faptele care luminează activitatea lor superioară", creativă, întrucît "anecdota dichisită" nu este decît "un ingredient pentru secături". Critica de tip istorist e un alt tip de discurs care atentează la specificul literar, înstrăinîndu-l din domeniul său singular și utilizîndu-l ca document: "maniera istorică /.../ de a trata stilul a îndemnat pe mulți să considere arta, în special pe cea literară, numai ca un mijloc de informație istorică ori sociologică". Alt moft ridiculizat de Z. e cel reprezentat de lectura de "weltanshaung", concretizată în obiceiul de "a scoate din opera unui artist concepții unitare despre lume și viață". "Omul de bun simț, zice ironic Z., deschide cartea ca să ia de acolo ceva idei", dacă nu poate lua cumva o concepție întregă. Literatura nu propune însă asemenea sisteme și în

organismul ei "ideile" ca atare nu reprezintă un indiciu de profunzime sau valoare; "cosmogonic, comic sau erotic, cuprinsul intelectual - zice Z. - nu creează ierarhie estetică". Valoarea rezultă doar din analiza "unicității", din exegeza discursului ca *integralitate*, fără putința de a rupe critica în fragmente și de a o specializa în aspecte (stilistice, de conținut, de subiect, tematice etc.). Textul ca atare e o valoare complexă ce trebuie abordată din unghiuri simultane, complementare. Analiza *subiectului* înseamnă, de fapt, analiza integralității operei: "pentru noi, *subiect* al unei lucrări literare e tot ce ne dă autorul în ea, și întocmai cum ne dă acel tot". Stilul unui scriitor nu e, din această perspectivă, o categorie disjunctibilă de viziune, temă ori subiect: "critica stilului implică fatal critica gândirii". Între elementele care decid asupra valorii se află, desigur, într-o critică a "unicității", originalitatea, aflată într-un raport dialectic cu "tradiția", întrucât "tehnica lirică, a povestirii sau a teatrului, evoluează în formă de tradiție". "Originalitatea nu se afirmă întreagă decît prin opunere față cu o tradiție, și această opunere trebuie să se facă în cît mai deplină cunoștință de cauză", Z. nevăzînd prea bine "geniul pur și neprihănit", redus la zestrea lui naturală și neinițiat în tradiția în care lucrează. Rafinamentul său respinge atît literatura plîngăreată, sentimentaloidă, cît și literatura ce mitologizează originile și primitivismul, exaltînd franchețea "animalului" uman spontan și necorupt. Militanța "întoarcerii la origini", la genuitatea "omului primordial", toată reveria primitivității propagată de unele orientări literare e astfel ridiculizată: "Ce calm și senin trebuie să fi fost Strămoșul, în peștera lui plină de poezie, de băligar și de suflu mistic, unde nu vedea decît un topor și trei cuțite de piatră". Nici literatura "autenticității", care exalta și ea "profunzimile" ancestrale, încercînd să sloboadă glasul reprimat al primitivului, nu-i stîrnește entuziasmul, mai ales atunci cînd ea vrea să recupereze "condiția" adamică, în "armonie cu natura", a omului chinuindu-se să revină la poziția "în patru labe, poziția solidă și firească, baza adevărului vieții intuitive, normale și ușoare". Cultul acestor spontaneități, al acestor autenticisme care caută expresia directă, neviolată de convenționalitatea literară, e caricat drastic de Z: "Palma rezumă stilul epocii: are concizia expresionistă și spontaneitatea bergsoniană". Literatura de inimă, scrisă cu sentiment, cu afecte revărsate, e un alt sistem de mofturi literare a cărui ipocrizie e dată astfel în vileag: "Stilul doinei /.../ caracterizează muzica neamurilor care, la supărare, spintecă burțile, taie urechile și nasul, scot ochii, prăjesc pe jăratec - tratează, prin urmare, cu o fantezie excesivă sensibilitatea aproapelui". Această literatură nu e decît o continuă poză patetică: "Literatul sentimental pare neconținut să arate cu degetul cînd spre inima lui, cînd spre a

publicului. Iar subiectele și stilul constituiesc pentru dânsul o mănășă roză în care își îmbracă mâna cu care gesticulează emoțional".

Privind literatura și eroii ei cu simpatie malițioasă, dar fără inhibiții și fără nici o urmă de mentalitate tabuizantă, Z. este partizanul "adevărului critic integral", al acelor exigențe care relevă deopotrivă căderile și realizările, cele dintâi nefiind menite, în ce-l privește, să scadă cu nimic meritul celorlalte. Pentru el, mentalitatea de cloșcă ce vrea să apere "miturile" literare de orice problematizare, de orice judecată negativă și de orice contestare, prelevându-le ca pe niște mumii intangibile, nu e decît manifestarea culturală a "logicii mamițelor": "Unii diletanți pretind să tratăm operele celebre așa cum 'mamițele' din mahala își răsfăță 'pușorii', ascunzînd poznele și defectele acestora. Pentru cine nu are logica mamițelor, o bucată rea nu scade valoarea unei bucați bune din aceeași operă".

Sînt multe puncte în care viziunea critică și înțelegerea literaturii, așa cum au fost ele profesate de Z., sînt coincidente cu cele ale lui E. Lovinescu, chiar dacă unele calități sau poziții comune - scepticismul, autonomia esteticului ș.a. - nu prea seamănă între ele, în felul în care le poartă fiecare. Post-junimismul amîndurora (mai conservator al lui Z. decît al lui Lovinescu, cel puțin în disputa "formelor fără fond") s-a unit cu un comun efort de promovare a modernității și de "intelectualizare" a literaturii noastre. Chiar dacă n-a făcut o teorie din asta, Z. a împărtășit și el "mutația valorilor estetice", folosită pe larg în critica clasicismului. Și pentru el operele suferă o mutație "estetică" sub presiunea timpului (și a spațiului), actualitatea intrînd astfel în determinarea receptării: "Cititorii dintr-un anumit timp și loc au cam aceleași trebuințe și același gust. Depărtarea în timp și deosebirea de dezvoltare istorică sunt obstacole mari în calea înțelegerii /.../ celebritățile artistice de care ne despart sute ori mii de ani ne sunt, obișnuit, iremediabil străine /.../ Ele au un prestigiu savant", dar comunicarea e obstrucționată de această dislocare istorică. "Veșnica tinerețe a modelelor este - zice Z. - o frază ineptă, ieșită din minți strîmbe și leneșe", "admirația curentă pentru lucrurile vechi" nefiind decît "un mofte de educație". Or, Z. n-a iertat nici un mofte.

Opera: *Kritischer Text der Lieder Richards de Fournival. Inaugural Dissertation*, Halle, 1904; *Din registrul ideilor gingașe*. Pagini alese pentru a ține la curent pe tinerii cultivați și serioși, București, 1926; *Despre stil*. Note și exemple, București, 1928; *Artiști și idei literare române*, București, 1930; *Încercări de precizie literară*, București, 1931; *Pentru arta literară*, București, 1934.

Ediții postume: *Pentru arta literară*, I-II, ediție îngrijită, note, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu, București, 1971; *Pagini de critică*, ediție îngrijită și postfață de Al. Săndulescu, București, 1984; *Paul Zarifopol în corespondență*, ediție îngrijită de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu, prefață și note de Al. Săndulescu, București, 1987; *Eseuri*, I-II, ediție îngrijită de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu, studiu introductiv, argument și note de Al. Săndulescu, București, 1988; *Marxism amuzant*, Eseuri cenzurate, ediție și prefață de Al. Săndulescu, București, 1992; *Pentru arta literară*, I-II, ediție și prefață de Al. Săndulescu, București, 1997-1998; *Încercări de precizie literară*, ediție de Al. Săndulescu, studiu introductiv de Al. Paleologu, Timișoara, 1998.

Traduceri: *Vedenii*, povestiri fantastice, traducere și prefață de Paul Zarifopol, București, 1924.

Referințe critice: Mihail Sebastian, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 11/1934; Mircea Eliade, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 3/1935; Șerban Cioculescu, *Correspondența dintre I.L. Caragiale și Paul Zarifopol*, București, 1935; Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, București, 1936; E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, București, 1937; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941; E. Lovinescu, T. Maiorescu și posteritatea lui critică, București, 1943; G. Călinescu, *Cronicle optimistului*, București, 1964; Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, II, București, 1969; Garabet Ibrăileanu, *Campanii*, București, 1971; Mircea Muthu, *Orientări critice*, Cluj, 1972; Mircea Zăciu, *Ordinea și aventura*, Cluj, 1973; Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, III, București, 1975; Al. Paleologu, *Ipoteze de lucru*, București, 1980; C. Trandafir, *Paul Zarifopol*, București, 1981; Mircea Muthu, *Paul Zarifopol între fragment și construcție*, București, 1982; Ion Negoitescu, *Istoria literaturii române*, București, 1991; H. Zalis, *Paul Zarifopol*, București, 1994; Mircea Muthu, în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, București, 2000; idem, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, R-Z, București, 2002; Teodor Vârgolici, *Caleidoscop literar*, București, 2003; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Al. Săndulescu, în *Dicționarul general al literaturii române*, T-Z, București, 2009.

A.I.C.

Lista autorilor

I.B.: Iulian Boldea

D.B.: Doina Butiurcă

D.-M.B.: Dumitru-Mircea Buda

Al. C.: Al. Cistelean

C.M. Cornel Moraru

E.N.: Eugeniu Nistor

L.R.: Maria-Laura Rus

D.Ș.: Dorin Ștefănescu

SUMAR/INDEX DE NUME

Câteva precizări	6
ALEXANDRESCU, Sorin.....	12
ANTOHI, Sorin	17
ANTONESEI, Liviu	26
BABEȚI, Adriana.....	30
BACONSKY, Leon.....	33
BALOTĂ, Nicolae.....	34
BLAGA, Lucian	40
BODIU, Andrei.....	47
BORBELY, Ștefan.....	52
BRAGA, Corin	57
BUCIU, Marian Victor.....	60
CARACOSTEA, Dumitru	64
CAZIMIR, Ștefan	70
CĂLINESCU, Alexandru.....	73
CĂLINESCU, George.....	77

CĂLINESCU, Matei.....	85
CĂRTĂRESCU, Mircea.....	89
CIOCULESCU, Șerban	96
CONSTANTINESCU, Pompiliu,.....	103
CORDOȘ, Sanda.....	112
CORNEA, Paul.....	117
COTRUȘ, Ovidiu.....	122
CRĂCIUN, Gheorghe	129
CRISTEA, Radu Călin	134
CRISTEA, Valeriu	138
CRISTEA-ENACHE, Daniel.....	143
CROHMĂLNICEANU Ov.[id] S.....	146
CURTICĂPEANU, Doina.....	152
DIACONU, Mircea A(urel),	155
DIMISIANU, Gabriel	161
DOBRESCU, Caius	164
DOBROGEANU-GHEREA, Constantin	170
DOINAȘ, Ștefan Aug	175
DRAGOMIRESCU, Mihail.....	180
FANACHE, V.....	185

FLĂMÂND, Dinu	190
GALAICU-PĂUN, Emilian,	195
GEORGE, Alexandru.....	199
GHEORGHIU, Mihai Dinu	203
GRIGURCU, Gheorghe	210
IANOȘI, Ion.....	219
IBRĂILEANU, G.[arabet]	224
IERUNCA, Virgil	230
IONESCU, Gelu	236
IORGA, Nicolae.....	241
IORGULESCU, Mircea	247
LASZLO, Alexandru.....	254
LAZU, Robert.....	256
LEFTER, Ion Bogdan	261
LIICEANU, Gabriel	265
LOVINESCU, E(uđen).....	270
LOVINESCU, Vasile.....	281
MANOLESCU, Florin	285
MAIORESCU, Titu	288
MANOLESCU, Nicolae	295

MARINO, Adrian.....	306
MARTIN, Mircea.....	312
MAZILU, Dan Horia.....	321
MICU, Dumitru.....	326
MIHĂIEȘ, Mircea.....	333
MIHĂILESCU, Dan C(onstantin)	338
MINCU, Marin.....	344
MUȘINA, Alexandru	351
MUTHU, Mircea	357
NEGRICI, Eugen.....	363
NEMOIANU, Virgil	369
NOICA, Constantin	376
ORNEA, Zigu	384
PALEOLOGU, Alexandru	388
PANTEA, Aurel.....	395
PAPAHAGI, Marian.....	398
PATAPIEVICI, H.-R.	402
PAVEL, Toma.....	407
PERIAN, Gheorghe	413
PETRAȘ, Irina.....	418

PETRESCU, Ioana Em(anuela)	423
PETRESCU, Liviu.....	428
PETREU, Marta.....	433
PIRU, Alexandru.....	436
PLEȘU, Andrei.....	441
POANTĂ, Petru	450
PODOABĂ, Virgil (Augustin).....	457
POPESCU, Adrian.....	462
POPA, Mircea.....	469
POPOVICI, Dimitrie.....	473
RAICU, Lucian	477
REGMAN, Cornel.....	486
SASU, Aurel	494
SCARLAT, Mircea.....	497
SIMUȚ, Ion.....	502
SIMION, Eugen.....	508
SPIRIDON, Vasile	517
STEINHARDT, N.....	519
STREINU, Vladimir.....	525
SURDU, Alexandru	534

ȘORA, Mihai	542
ȘTEF, Traian	546
ȘTEFĂNESCU, Alex.....	550
TERIAN, Andrei	555
TODORAN, Eugen.....	558
TOMUȘ, Mircea.....	562
TUDORAN, Dorin	567
ȚEPOSU, Radu G.....	569
ULICI, Laurențiu.....	574
UNGUREANU, Cornel	581
URIAN, Tudorel	587
URSA, Mihaela.....	590
VARTIC, Ion.....	593
VIANU, Tudor.....	598
VLAD, Ion.....	606
VLĂDUȚESCU, Gheorghe.....	610
VOLOVICI, Leon.....	615
ZACIU, Mircea	619
ZAMFIR, Mihai	628
ZARIFOPOL, Paul	633